

إيفالد شاخز

أُسُسُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْكَلَامِيِّ

الشَّعْرُ الْعَرَبِيُّ الْكَلَامِيُّ

كرم شعبان

ترجمة وتعليق

د. سعيد حسن بحيري

كلية الألسن - جامعة عين شمس

المختار
مؤسسة

للنشر والتوزيع

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

الشعر العربي القديم

أسس الشعر العربي الكلاسيكي

تأليف
إيفالد شاجنر

ترجمة وتعليق
د. سعيد حسن بحيري
كلية الآلس - جامعة عين شمس

المختار
للنشر والتوزيع

اسم الكتاب : أسس الشعر العربي الكلاسيكى والشعر العربي القديم

اسم المؤلف : إيفالد فاغنر

ترجمة: د. سعيد حسن بحيرى

الطبعة الأولى

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م

جميع حقوق الطبع محفوظة للناسر

رقم الإيداع : ٢٥٥٠٨ / ٢٠٠٧

الترقيم الدولى : 977-382-136-6

مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع

القاهرة: ٦ ش عبد الحكيم الرفاعى - مدينة نصر

تليفون: ٢٢٧١٣٢٠٢ - ٢٢٧١٣٩٤٥

E-mail:mokhtar_est@hotmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هذه ترجمة عربية لكتاب:

Ewald Wagner

Grundzüge der Klassischen Arabischen

Dichtung GKAD

Band I

Die Altarabische Dichtung

1987

الجزء الأول

فهرس المحتوي

الموضوع	الصفحة
فاتحة الكتاب	١٠:٧
تمهيد	١٣:١١
تنويه للكتابة الصوتية	١٥:١٤
الفصل الأول: تاريخ البحث والوضع البحثي	٣٤:١٧
الفصل الثاني: الرواية وصحة الشعر القديم	٦٠:٣٥
الفصل الثالث: الأسباب الاجتماعية للشعر العربي القديم	٧٢:٦١
الفصل الرابع: لغة الشعر العربي القديم	٨٠:٧٣
الفصل الخامس: الشكل في الشعر العربي	١٠٧:٨١
الفصل السادس: قطعة وقصيدة	١٣٩:١٠٩
الفصل السابع: أجزاء القصيدة	١٨٦:١٤١
١ - النسيب	١٤٣
٢ - البعير (الناقة/الجمال)	١٦٦
٣ - الجزء الختامي من القصيدة	١٧٨
الفصل الثامن: قصائد الرثاء (المراثي)	٢١٤:١٨٧
الفصل التاسع: شعر الصعاليك	٢٣١:٢١٥
الفصل العاشر: بنية الشعر العربي القديم	٢٥٤:٢٣٣
الفصل الحادي عشر: أجزاء القصص، والحوارات في الشعر العربي القديم	٢٧٧:٢٥٦

الموضوع	الصفحة
الفصل الثانى عشر: الواقع والخيال فى الشعر العربى القديم	٢٧٩ : ٢٩٦
فهرس المختصرات	٢٩٧ : ٣١٠
١ - طبعات الدواوين	٢٩٨
٢ - مصادر عربية أخرى	٣٠٢
٣ - المراجع الثانوية	٣٠٤
٤ - المجلات	٣١٠
فهرس المفردات والمصطلحات والأماكن والأعلام	٣١١ : ٣٣٥

فاتحة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

«سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم»

عني عدد كبير من المستشرقين منذ مرحلة مبكرة من مراحل الاستشراق بوضع تاريخ للأدب العربي علي نسق تواريخ الأدب في لغاتهم، وبخاصة بعد أن توفرت لديهم النصوص الشعرية والنثرية التي أسهم في تحقيقها ونشرها أجيال متلاحقة من المستشرقين. فقد كانت تحول في باديء الأمر دون تنفيذهم هذه الفكرة قلة النصوص الموثوق بها والتي يمكن الاعتماد عليها في الدراسة والتحليل واستخلاص النتائج. ومن أوائل المستشرقين الذين تصدوا لهذه المهمة الصعبة هامر فون بورجشتال (١٧٧٤ - ١٨٥٦) الذي ألف كتاباً في سبعة أجزاء في «تاريخ آداب العرب» حاول فيه أن يرسم صوراً مجملة للشعر العربي الذي كانت ترجماته لعدد كبير من قصائده ونماذجه المختارة إلهاً لكبار الشعراء الألمان وبخاصة جوته وروكرت.

وعلي الرغم من النقد الذي وجه إليه فيما بعد، إذ تحمل بورجشتال عبء المحاولة الأولى بكل ما تكتنفها من صعوبات، وما يشوبها من نواقص وبخاصة التعميم وعدم الدقة وغلبة الوصف علي التحليل الدقيق إلي آخر ما وجه إلي تلك المحاولة من نقد، فلم يتوقف المستشرقون عن محاولات متتالية تشدد فهماً أعمق وتحليلاً أدق لنصوص اللغة العربية ولاسيما الشعر، وأسهم المستشرقون الألمان خاصة في ذلك بنصيب وافر، فالفوا في دراسة الأدب العربي دراسات جادة ومهمة، ولاسيما ما قام به فرايتاج وفلايشير وبلوخ وآفارت وريشر وجولدتسيهر ونولدكه وهابنريش وفون جرونباوم وياكوب وبرونيليش وتوريكه، وفي فترة أحدث دراسات ريناته يعقوبي وايقالد فاجنر.

ولا يتسع المقام في هذه المقدمة المختصرة تفصيل مسألة تأثير المؤلفين العرب منذ القرن التاسع عشر بهذا النهج، ومحاولات عدد كبير منهم وضع تاريخ للأدب العربي، ومن أولي هذه المحاولات محاولة حسن توفيق العدل في تاريخ آداب اللغة العربية، ومحاولة جرجي زيدان ومحاولة الرافي وغيرهم. ومن العروض الحديثة للمستشرقين التي استحسنتها ذلك العرض الذي قدمه ايفالد فاجنر في كتابه «أسس الشعر العربي الكلاسيكي»، ج١، وج٢ الذي حاول فيه أن يقدم تصوراً شاملاً لبعض قضايا الشعر العربي يبرز فيها وجهة نظره تجاه هذه القضايا المطروحة في الكتاب. ويلاحظ هنا أساساً أنه لا يهدف إلي وضع مؤلف شامل في مراحل الأدب العربي يستقصي فيه جميع الشعراء والناثرين والكتاب وكل أشكال الإبداع في الأدب العربي منذ العصر

الجاهلي مثلاً إلى العصر الحديث، بل أراد عرضاً يتوقف عند بعض القضايا والظواهر التي رأي أن يتوقف عندها وأن يدلي فيها بدلوه. ومن ثم فإني أرى أن عرضه يتسم بخصوصيات معينة، منها: اختياره أن يسير التاريخ وفق ترتيب زمني محدد صرح به منذ البداية، واختياره أن يتتبع بعض الأنساق الشكلية والمضمونية في الشعر خاصة، ويرصد تطورها عبر مراحل زمنية ممتدة، وتغليب الموضوعية والحياد ما أمكن ذلك في معالجة القضايا التي اهتم بطرحها للمناقشة، وعدم الاكتفاء بآراء المستشرقين فيها، بل الأخذ بآراء النقاد العرب القدامى والمحدثين في الاعتبار، وهو ما يدل بوضوح علي تحوله عن نهج كثير المستشرقين ومعرفة واسعة بأهم ما ألف من دراسات جادة حول الشعر العربي.

وقد قسم الجزء الأول إلى اثني عشر فصلاً، تناول في الفصل الأول (تاريخ البحث والوضع البحثي) نظرة المستشرقين إلى الشعر العربي ومحاولات تأريخ الأدب العربي والمعايير النقدية التي طبقت علي الشعر العربي، واختياره تقسيم بلاشير الخماسي الذي يركز علي وجهات نظر أدبية مع بعض تغييرات. وفي الفصل الثاني (الرواية وصحة الشعر العربي القديم) تناول بإيجاز آراء من أثار هذه المسألة وبخاصة نولدكه وآلشارت ومرجليوث وبروينليش وبلاشير، وطه حسين وفؤاد سزكين وناصر الدين الأسد، ونظرية الشعر الشفاهي لدي باري - لورد ومونرو وزويتلر، وبعد مناقشة دقيقة ومفصلة لهذه الآراء انتهى إلي رفض وصف الشعر العربي القديم، كما فعل مرجليوث وطه حسين، بأنه غير صحيح في مجمله، معللاً بذلك بأنه: لو لم يوجد مطلقاً شعر ما قبل الإسلام (الشعر الجاهلي) أو أنه ضاع كلية مع ظهور الإسلام لما كان لدي فقهاء اللغة الناحلين في العصر العباسي نموذج، يستطيعون أن ينحلوا علي نسقه. كما أنهم احتاجوا إلي نموذج، يعكس زمن حياة البدو، وهو زمن لم يعد موجوداً زمن فقهاء الحواضر، وليس من الممكن أيضاً أن النحاة ومفسري القرآن قد اختلقوا عمداً شعراً بأكمله ليستجلبوا شواهد لهم.

وفي الفصل الثالث (الأسباب الاجتماعية للشعر العربي القديم) يؤكد أن الشعر العربي القديم في أصوله شعر بدوي، والتأثيرات الحضرية ثانوية والتأثيرات غير العربية مستبعدة، فهو أهم مصدر لنا عن حياة البدو العربية القديمة، ويعرض لمسائل مهمة تتعلق بموضوعات الشعر المتصلة بالحياة الاجتماعية واختفاء موضوعات مهمة تتصل بالحياة الوشية، وذكر أدوات الحضارة المادية والنزاعات القبلية ودور الشاعر في القبيلة ومظاهر فردية الشاعر العربي... إلخ. وفي الفصل الرابع (لغة الشعر العربي القديم) يبدأ بعرض تاريخي فيلولوجي مختصر للغة العربية الشمالية، والموضوعات والمفردات التي تتردد في النقوش، وأشار فيه إلي اختلافات شديدة بين لغة مجموعات النقوش العربية الشمالية ولغة الشعر العربي القديم، إذ يلحظ أن التنوع اللغوي الذي

تظهره النقوش بشكل لافت للنظر يتناقض مع التوحد النسبي للغة الشعر العربي القديم والقرآن الكريم. وقد مس مسائل الإعراب والوزن والعروض وثرأ لغة الشعراء واختلافها في الدواوين وغير الدواوين.. إلخ وفي الفصل الخامس (شكل الشعر العربي) تتبع مراحل تطور الأوزان العربية من السجع إلي الرجز إلي الأوزان البسيطة ثم الأوزان المركبة، ويوافق الباحثين السابقين في أن الأوزان العربية كمية أساساً، أي أنها تظهر تبادلاً ثابتاً للمقاطع القصيرة والطويلة، ويرى أن الرثاء كان الطريق المفضي من السجع إلي الرجز، ويقف عند الأوزان الأكثر شيوعاً في الشعر العربي القديم ويناقش مسألة العلاقة بين العروض الكمي اليوناني والعروض العربي ويفند أدلة المؤيدين إقامة صلة بينهما، ويرى أن نظرية فايل وحدها هي الجديرة بالمناقشة لأنها تقوم أساساً علي علم العروض العربي، وبخاصة لدي مؤسسه الخليل بن أحمد. ويبرز الربط بين بحور معينة وأغراض بعينها ويختتمه بإشارة إلي القافية والأشكال الجديدة. وفي الفصل السادس (قطعة وقصيدة) يحاول أن يبحث الفروق بينهما من ناحيتي الشكل والمضمون، وأن يقدم بعض الإيضاحات حول القصائد الأحادية الموضوع، والقصائد التي تتضمن موضوعات مختلفة، وأن يناقش الآراء التي أثرت حول الموضوعات الأولى التي دارت حولها القصائد ومراحل التطور اللاحق. وفي الفصل السابع (أجزاء القصيدة) يعني بدرس أهم أجزاء أغلب القصائد القديمة، فيبدأ بالنسيب، ثم وصف البعير (الناقة)، ثم الجزء الختامي (الذي قد يكون فخراً أو مدحاً أو تهكماً أو تهديداً أو تحذيراً أو اعتذار أو حكمة... إلخ). وفي الفصل الثامن (قصائد الرثاء (المراثي)) عني بتتبع بدايات نشأة قصيدة الرثاء وأغراضها والمضامين والظواهر المميزة لشعر الرثاء، والعلاقة بين الرثاء والنسيب واتساع وظيفة الرثاء، وتحرر قصيدة العزاء من قصيدة الرثاء، واستمرار المراثية الجادة إلي جوار أشكال من الرثاء غير الجاد. وفي الفصل التاسع (شعر الصعاليك) عني بتحديد مكانتهم الاجتماعية وقيمهم الأخلاقية، وإبراز الخصائص الشكلية والمضمونية لشعرهم وبخاصة لدي الشعاعين تأبط شراً والشنفرّي، وقدم نماذج طويلة لتوضيح ذلك مبرزاً أهم أفكار هؤلاء المبعدين أو الفارين ومشاعرهم منهاً إلي أن شعرهم لم يقع - إجمالاً - من جهة الشكل والمضمون تحت إلزام العرف بقوة علي نحو ما وقع شعر القصائد. وفي الفصل العاشر (بنية الشعر العربي القديم) ركز علي تناول مشكلتين أساسيتين، الأولى تتعلق بتأليف القصيدة، أي توالي موضوعاتها، والثانية تتعلق بالبحث عن معنى عميق في تفسير النصوص إلي جانب المعنى السطحي، ويشير إلي افتقار اللغة إلي أدوات معينة تعين علي التابع المنطقي ولجوء الشاعر للتغلب علي هذه المشكلة إلي استخدام وسائل نحوية وبعض وسائل شكلية لإنشاء أوجه الربط في البنية الصغرى، ويتوقف عند التضمن والتكرير والتوازي، ويختتمه بمناقشة نقدية تحليلية لبعض اتجاهات النقاة الأوربيين والعرب في تفسير القصيدة. وفي الفصل

الحادي عشر (أجزاء القص والحوارات في الشعر العربي القديم) يبرز إخفاق محاولات تصنيف الشعر العربي القديم تحت مصطلحات مثل الغنائي أو الملحمي أو الدرامي، ويتوقف عند ظاهرتي القص والحوار في الشعر العربي القديم مبرزاً بعض خصائص القص في قصائد النابغة وأمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد، واهتمام الشعراء بالحوار وأشكاله المختلفة، ويقدم أمثلة على ذلك، مؤكداً تطوره في العصور اللاحقة تطوراً كبيراً. وفي الفصل الثاني عشر والأخير (الواقع والخيال في الشعر العربي القديم) طرح المسألة الخلافية: هل وُجد الشعر العربي القديم خيال؟ وذهب إلي الشاعر العربي قد اهتم بما واقعي أساساً؛ فقد وصف أحداثاً ووقائع وموضوعات لها وجود فعلي على نحو الوصف الذي وصفت به، وأشار إلي تعلق مسألة الصدق أو الكذب بمقدار ما سُمح للشاعر بالاستعارة والتخييل والمبالغة، ويؤكد في مناقشة مفهوم الخيال لدى بعض المستشرقين صعوبة إيجاد خط فاصل بين عالم الخيال وعالم الواقع، ويختمه ببيان علاقة ذلك بالتعبير عن أحاسيس صادقة والعرف والواقع الاجتماعي... إلخ.

وبعد.. فقد بذلت كل جهد لتقديم هذه المحاولة الجادة للقاريء العربي. وحاولت التقلب على صعوبات كثيرة، غالباً ما تواجه المتصدي لترجمة نصوص المستشرقين ومن أبرزها هنا اختلاف طبعات الدواوين التي اعتمد عليها المؤلف عن الطباعات التي نستخدمها، بل عدم توفر أغلبها في المحيط العربي، مما يشكل صعوبة كبيرة عند تحويل النص الألماني إلي نص عربي سواء أكان مترجماً إلي الألمانية ترجمة شعرية أو نثرية، وكذلك تحويل المختصرات المألوفة في التأليف الألماني إلي المقصود منها نصاً لأن تحويلها إلي مختصرات عربية مقابلة أمر عسير علي القاريء العربي لم يألفه. أما المصطلحات فقد آثرت أن أذكر المقابل العربي لها في الأغلب، ولم أترجمها واضعاً المقابل العربي بين قوسين إلا عند الضرورة في مواضع معينة. وقد حالت كثرة هوامش مؤلف الكتاب دون إضافة هوامش تخرج الكتاب عن ميزة الاختصار، ويتضخم حجمه، فلم أثبت إلا ما وجدته ضرورياً للفهم تتقدمه نجمة مشعة. ولما كانت بعض القصائد قد ترجمت إلي الألمانية ترجمة شعرية، فقد صارت نصاً إبداعياً، من ثم فقد أثبت الترجمة الشعرية الألمانية وبعدها النص العربي الأصلي. وأخيراً حرصت كعادتي علي إثبات الصفحات المقابلة للترجمة في النص الألماني بوضع أرقامها في الهوامش جهة اليسار حتي يتيسر للقاريء أن يراجع أي موضع يشاء. وهأنذا أقدم ترجمة جديدة بفضل الله وتوفيقه.. ويسعدني كل السعادة أن أتلقى ملحوظات القراء وتوجيهاتهم لاستدراك ما فاتني، بل إنني أُلح علي ذلك لما فيه من فائدة ونفع كبيرين..

والله ولي التوفيق والهادي إلي سواء السبيل

سعيد حسن بحيري

تهديد

١ / ترجع «أسس الشعر العربي الكلاسيكي» إلي إيعاز من دور النشر في سنة ١٩٨٢م. غير أن خطة عرض موجز للشعر العربي لم تتخذ أشكالا أكثر تحديداً إلا في ربيع ١٩٨٤م، بعد أن كنت قد أتممت أعمالاً أخرى.

وظننت آنذاك أيضاً أنه يمكن أن يكتفي بحجم مجلد واحد للأسس، بيد أنه سرعان ما بدا أن ذلك ربما كان ممكناً فقط حين يُتخلى كليةً عن توضيح العرض من خلال أمثلة مترجمة للنصوص، وفي الواقع قد يصعب ذلك كثيراً علي فهم القاريء خاصةً، الذي ليس لديه مدخل مباشر إلي الأدب العربي. ومن ثم استشهدتُ قدر المستطاع علي الظواهر المدروسة بقصائد وأبيات مترجمة، ولم أقدم «مواضع واراها للحد». وكانت النتيجة وجوب تقسيم المادة في مجلدين للأسس. ولذلك لا يعالج هذا المجلد الأول إلا الشعر العربي القديم، ويُعني المجلد الثاني بالشعر العربي في العصرين الأموي والعباسي. وفي الحقيقة لقد نُجووز أحياناً في هذا المجلد حد فترة الشعر القديم إذا صحت الإشارة إلي التطور اللاحق للظواهر، التي بدأت في الشعر العربي القديم. وعلي العكس من ذلك فسوف يُشار في المجلد الثاني أيضاً إلي الجذور العربية القديمة للظواهر التي لم تنتشر إلا فيما بعد.

وعلي الرغم من التوسع بمجلد ثانٍ فإن المخطوطة الأصلية كان من الضروري أن يتعورها أوجه اختصار شديدة. وقد وقع ضحية ذلك بوجه خاص كل المناقشات الفيلولوجية تقريباً لتعليل الترجمات. وأوجز أيضاً الجدلُ مع أوجه فهم متاحة لمؤلفين آخرين إيجازاً شديداً. وما بقي هو دَيْنٌ في الغالب، ويمكن للقاريء أن يُقدره دون إخلال بالسياق. ولقد اجتهدت بوجه عام من أجل مسار محافظ معتدل، لا يهني عن القاريء

أفكاراً جديدة، غير أنه لا يقدم أيضاً «بيضاً لم يفسد بعد» علي أنه دجاجة مشوية جاهزة للتقديم»(*)).

ب ولما كان يعوزني أنا نفسي شريان شعري فقد استندت عند الترجمة/ إلي النص العربي أحياناً بشكل أقوي مما لو كان مناسباً للغة ألمانية جزلة. ولذلك عدت في كل مكان لم يتوصل فيه إلي النص الدقيق إلي ترجمات شعرية، عدت إلي أكثر كفاءة من للشعر. ولعل القاريء يحصل بذلك في بعض الحالات علي معادل معين للانطباع الجمالي في قصيدة عربية، ذلك الذي يمكن أن يختفي كليةً مع ترجمة حرفية. وفي حالات أخرى يمكن أن تقدم الانعطافات اللغوية الشديدة للشعراء الألمان إحساساً بما جرّ الشعراء العرب أحياناً أيضاً إلي تلك الضرائر في الوزن والقافية.

وتوجد كذلك بعض أمور فنية: تُقدّم المراجع المنقول عنها لمرة واحدة فقط بعنوان كامل في موضع الاستشهاد. أما المؤلفات المنقول عنها بصورة أكثر شيوعاً فتذكر مختصرة. وتُحل المختصرات من خلال فهرس المختصرات. وبذلك لا يكون هذا الفهرس قائمة للمراجع. وبينما تورد المراجع الثانوية في الهوامش غالباً تقع مواضع العثور علي الأبيات المترجمة قبل البيت بين أقواس في النص. وتوجد التحقيقات هنا مع الرمز E (ت) مباشرة قبل اختصار اسم المحقق (الناشر) ثم الترجمات مع الرمز U قبل اختصار اسم المؤلف الذي توجد فيه الترجمة. وإذا ضم التحقيق ترجمة في الوقت نفسه فلن يُشار إليها بصورة إضافية. ويوضح الرقم الروماني خلف اختصار العنوان الجزء (المجلد) (في حال سريان العدد وفق كل الأجزاء لا توجد معلومة عن الجزء). ويذكر العدد العربي اللاحق الصفحة، حين تعقبه فاصلة، ورقم القصيدة، حين تعقبه شرطة مائلة (/). وتلي الفاصلة في الغالب معلومة عن الأسطر، والشرطة المائلة

(*) أي أنها ناضجة غير خادعة، أمعن المؤلف فيها التفكير ملياً قبل أن يقدمها.

معلومة عن البيت (الأبيات). وإذا انتهج شيء آخر فإن $S =$ الصفحة (ص) و $Z =$ السطر (س). و $Nr =$ رقم و $V =$ بيت. وقد حدد اختيار تحقيقات (نشرات) الدواوين المستشهد بها ما هو متاح في جيسن. واجتهدت بوجه عام في أن أقدم التحقيق النموذج المنقول عنه في الغالب في المراجع الأقدم وتحقيقاً (نشرة) أو اثنين من التحقيقات المشرقية الحديثة. وفي الترجمات ذكرت بوجه خاص تلك التي تأثرت بها أو التي ساقطت الأبيات في سياق نقدي مماثل لسياقي النقدي.

وفي الختام أريد أن أشكر أعضاء هيئة معهد جيسن للدراسات الشرقية لمعاونتهم، فقد شاركني هؤلاء المعاونون في أثناء فصل دراسي بحثي عن طيب خاطر في النهوض بالتزاماتي العلمية. وأعاني /أمين مكتبة المعهد السيد/ ف. شوم في الحصول علي المراجع الخارجية، وكتبت سكرتيرة المعهد السيدة/م. شميت صياغتين للمخطوطة. وأخص بالشكر السيد د. ت. زايد نشيكر الذي ناقشت معه مشكلات كثيرة وأبياتاً مفردة كثيرة أيضاً. وساعدتني كثيراً جداً معرفته الواسعة في مجالات الشعر العربي وعلم المعاجم. وأشكر له أيضاً قراءته التصحيح.

ايڤالد فاجنر

١٩٨٦م

جيسن، بفينجستن

تنويه للكتابة الصوتية

/ تتطابق الكتابة الصوتية المستخدمة في هذا الكتاب بوجه عام مع الكتابة الصوتية للجمعية الألمانية للاستشراق، حيث تستخدم الرموز الآتية للأصوات غير الموجودة في الألمانية أو بقيمة صوتية معدولة عن الألمانية:

ð (ذ) صوت مجهور احتكاكي ما بين أسناني مثل th في الكلمات الانجليزية fa-ther و that.

ɔ (ض) دال مفخم، ويرجع التفخيم إلي أن ظهر اللسان الخلفي في مقابل الحنك اللين يُرفع، وينشأ عن ذلك نطق مطبق.

ʒ (ج) صوت مهموس شبه انفجاري حنكي أمامي (لثوي) مثل g في الانجليزي في كلمة gentleman.

ŋ (غ) صوت مجهور احتكاكي حنكي (قصي) يشبه ال r الألماني اللهوي غير التكراري

h (هـ) صوت مجهور احتكاكي حنجري مثل h الألماني، ومع ذلك يُسمع أيضاً حين يكون الصوت الأخير في مقطع.

ʔ (ح) صوت مهموس احتكاكي بلعومي ينتج من خلال تضيق لسان المزمار مع رفع الحنجرة في الوقت ذاته، يمكن أن يقارن بنباح الكلب تقريباً.

ɪ (خ) صوت مهموس احتكاكي حنكي (قصي)، مثل ch في الكلمة الألمانية flach (وليس مثل ch في الكلمة الألمانية ich مطلقاً).

q (ق) صوت مهموس انفجاري (انطباقي) حنكي أمامي. المقابل المطبق لك (ك).
حول الإطباق قارن (ض).

r (ر) صوت تكراري من مقدمة اللسان (لثوي، مجهور).

s (س) صوت صفيري مهموس مثل صوت ss الألماني في كلمة müssen (وليس مجهوراً أبداً كما في الكلمة sagen).

sch (ش) صوت مهموس احتكاكي مثل صوت sch الألماني في كلمة schon.

ʃ (ص) س مفخم (لثوي مهموس احتكاكي). حول التفخيم قارن ض.

θ (ث) صوت مهموس احتكاكي بين أسناني مثل th في الكلمة الانجليزية think.

t (ط) ت مفخم (أسناني لثري مهموس انفجاري). حول التفخيم قارن ض.

w (و) صوت خلفي مستدير نصف حركة، شفوي (مجهور) مثل صوت w الانجليزي في with (وليس الصوت الشفوي الأسناني مثل الصوت الألماني w (ف)).

y (ي) صوت أمامي غير مستدير نصف حركة (حنكي مجهور) مثل صوت j الألماني في كلمة ja.

z (ز) صوت مجهور احتكاكي (لثوي) مثل صوت s في كلمة Gemüse.

ʒ (ظ) ز مفخم (مجهور احتكاكي بين أسناني). حول التفخيم قارن ض.

ʔ (ء) صوت انفجاري مهموس (حنجري)*، كما ينطق في الألمانية كصوت في البداية متحرك، مثلما في aber أو كصوت متحرك في الوسط في be achten. ويقع الصوت في العربية في نهاية المقطع أيضاً.

h (ع) صوت مجهور احتكاكي بلعومي، المقابل للمجهور لصوت h المهموس.

a و a (ا، ي، و) تشير الشرطة فوق الحركة إلي نطق طويل (مطل) لها.

ويشير التضعيف لأحد الصوامت إلي نطق ممتد له كما في الإيطالية.

(*) ما ورد بين قوسين فهو تكملة مني، إذ إن المؤلف لم يذكر الوصف الصوتي لبعض الأصوات كاملاً. ولذا وحدت من المفيد إضافة ما تركه، ليتضح الوصف الصوتي للأصوات العربية بدقة.

الفصل الأول

تاريخ البحث والوضع البحثي

١ - تاريخ البحث والوضع البحثي

/ثمة سحر لا يوصف يحيط بشعر العرب المبكر،
فإذا أنعمت النظر في الإبداعات الرائعة لعبقريتهم مع هذه
القصائد القديمة فإنك تحيا كما كانت حياة جديدة.
فالمدين والحدائق والقرى وأثر الحقول أيضاً تُتْرَك بعيدة
عن النظر، وتدخل في مناخ الصحراء الحار، وتُطْرَح
الشبّاك وأعراف المجتمع المستقر جانباً، وتتجول مع
الشاعر عبر الفضاء المتغير للطبيعة بكل نقائنها وبساطتها
وحريتها.

و. موير: الشعر العربي القديم، (*)

JRAS 40 (1879) 72

يبدو محل خلاف إذا ما كانت المتعة الجمالية التي
تمنحها دراسة الشعر العربي القديم جديرة بالمجهود
الكبير الذي يجب أن يُبذل لفهم تقريبي لمثل هذا الشعر.
ت. نولدكه في: المعلقات الخمس ١/٧* *

(*) السير وليم موير (ت ١٩٠٥م): من كبار المستشرقين وأكثرهم عناية بتاريخ الإسلام. ولكن كتاباته كلها تسودها نزعة مسيحية تبشيرية شديدة التعصب، وهو اسكتلندي الأصل، من أهم كتبه: شهادة القرآن علي الكتب اليهودية والمسيحية (كتب أنبياء الرحمن)، وكتاب «حياة محمد وتاريخ الإسلام»، في ٤ مجلدات، وكتاب: الخلافة، نشأتها وانحلالها وسقوطها، وكتاب «الممالك»، أو دولة العبيد في مصر (نقله إلي العربية الأستاذان محمود عابدين وسليم حسن)، وكتاب «القرآن: تأليفه وتعاليمه»، وكتاب «الجدال مع الإسلام»، وله أيضاً عدة مقالات عن شعراء العرب. (المترجم)

(*) تيودور نولدكه (ت ١٩٣١م): من كبار المستشرقين الألمان، له دراسات مفيدة في اللغة والأدب العربيين، وأخري في اللغات السامية (وبخاصة السريانية والعربية) والنحو المقارن لا نظير لها واهتم كذلك باللغة الفارسية، والشعر والنثر فيها وإن لم تغل كتبه من إشارات تتم عن هوي وتعصب وعدم حيطة يجب التنبه إليها. حصل علي الدكتوراه الأولى سنة ١٨٥٦ برسالته عن «تاريخ القرآن» باللاتينية، ثم أعاد نشرها بالألمانية منقحة وموسعة بمعاونة تلميذه شفالي في مجلدين، ثم نشر برجشتراسر وبرتزل =

يعد الشعر العربي الكلاسيكي بالنسبة للعرب منذ القدم قمة ثقافتهم. ويبدو هذا التقدير الكبير مفهوماً، فإن الشعر منذ زمن بعيد يمثل التعبير الوحيد تقريباً للإبداع الفني لدى العرب: إذ لم يتشكل النثر الأدبي إلا في العصر العباسي المبكر، وعاني فيما بعد أيضاً من أن أنواعاً ملحمة محددة مثل الحكايات الخرافية والأساطير لم تجد مطلقاً الاستحسان الكامل من المثقفين^(١). ولذا افْتُقِدَ إلى المسرح كلية^(٢). وكان علي الموسيقى وفن التصوير أن يتصارعا مع التحريم الديني الذي لم يستطع حقيقة أن يحول دون الانجازات الرائعة، وبخاصة في مجال فن الرسم، غير أن التقويم العام قد أضرَّ به^(٣). وفي فن العمارة أمكن أن ننطلق الرغبة في التشكيل الفني/ بحرية. وهنا وقع العرب بقوة تحت تأثير أجنبي. أما الشعر علي العكس من ذلك فقد عُدَّ دائماً الإبداع العربي المحض.

ولم يقاسم الأوروبيون العرب تقدير شعرهم دائماً، وذلك قد أثر أيضاً في تاريخ البحث^(٤). وفي البداية حرَّرَ عصر النهضة الدراسات الشرقية من قيود اللاهوت. فقد

= الجزء الثالث منه. ومن كتبه في الشعر: أبحاث لمعرفة شعر العرب القدامي. ومن كتبه في النحو: في نحو العربية الفصحى، وله كتابان مهمان في النحو المقارن: أبحاث في علم اللغات السامية، وأبحاث جديدة في علم اللغات السامية. وله أيضاً كتاب قواعد اللغة السريانية وتاريخ الشعوب السامية، وأسهم في نشر تاريخ البلدان للطبري والمعلقات الخمس ترجمة وشرحاً، مع موجز لتاريخ الجاهلية، وديوان عروة بن الورد متناً وترجمة وله دراسات كثيرة منها: أمية بن أبي الصلت وأبي نواس والسمؤل وذو الرمة ولامية العرب والشعر الجاهلي... إلخ.

(١) H.u.s Grotzfeld: Die Erz ählungen aus,, Tausend und einer Nacht", Darmstadt 1984.

23 جروتسفيلد: حكايات من ألف ليلة وليلة.

(٢) بغض النظر عن مشاهد الآلام لدي الشيعة اللبنانيين والعراقيين في ذكرى شهداء كربلاء (تعزية).

(٣) حول تحريم الصور قارن: R. Paret: Schriften zum Islam Volksroman, Frauenfrage, Bilderverbot, Stuttgart 1981, 213 - 271

الشعبية، وقضية المرأة، وتحريم الصور. وحول موقف السنة من الموسيقى H.G Farmer: A History of Arabian Music. London 1929, 20 - 38

(٤) J. Fück: Die arabischen Studi- G. E. v. Grunehaum: Zum Studium der arabischen Literatur im Westen, Grun Kritik in Europa. leipzig 1955;

و Dich 7 - 16 مختصر يقصد به كتاب جرونباوم (النقد وفن الشعر) فيسبادن ١٩٥٥، و J. Stetkevych: Arabic Poetry and assorted poetics, Islamic Studies, Malibu, Cal. 1980,

الشعر العربي وعلم الشعر المتناسق. 103-123.

أفضي هو والرومانسية إلي توجه متحمس إلي الشرق وترجمات غزيرة من لغات شرقية عرّفت الجمهور الغربي بالنماذج الأولى للشعر العربي أيضاً. ولا نعدم تأثيراً للمعلقات التي ترجمها السير وليم جونز (١٧٤٦ - ١٧٩٤) (*) في جوته^(٥)، ثم في منتصف القرن التاسع عشر وجدت الترجمات التي لا نظير لها لفريدريش روكرت (١٧٨٨ - ١٨٦٦) (**) الذي عرّف «بفطرة سليمة لرومانسي حقيقي» أن ينقل جوهر فن الشعر الشرقي بإدراك حدسي وسيطرة لغوية متفردة إلي أبيات ألمانية (فوك)^(٦). بيد أنه قد

(*) السير وليم جونز: مستشرق انجليزي عبقرى، اشتهر بالخطبة المهمة التي ألقاها سنة ١٧٨٦م في جمعية البنغال الآسيوية عن الأصل الواحد للفتن السنسكريتية واليونانية. ومن أبرز أعماله ترجمته للمعلقات السبع، التي ظهرت سنة ١٧٨٢ محتوية علي النص العربي للمعلقات مكتوباً بحروف لاتينية مع ترجمة إلي الانجليزية وشرح مفصل. وكان يري أن الأوزان العربية في الشعر مماثلة تماماً للأوزان الشعرية اليونانية واللاتينية، ولذا كان في ترجماته للقصائد العربية والفارسية يحاكي البحور العربية بشعر لاتيني مماثل في الوزن. وله كذلك مؤلفات في نحو اللغة الفارسية وأدبها ودراسات في الشعر والشعراء العرب والفرس أساساً، ودراسات للموراث في الشريعة الإسلامية، كموجزه في الموراث علي المذهب الشافعي» بغية الباحث عن جمل الموراث، وترجمته لكتاب الفرائض السراجية لأبي طاهر بن عبد الرشيد السجاوندي، الحنفي المذهب وشرحه بعد تحقيقه ونشره. (المترجم)

K. Mommsen: Goethe und Moallakat, Berlin 1960

(٥)

كثّرته مومزن : جوته والمعلقات.

✽ (*) فريدريش روكرت: شاعر ألماني كبير ومستشرق فذ في ترجمة الشعر العربي والنثر والقرآن الكريم. ترجمة مقامات الحريري سنة ١٨٢٩ مصوغة في الألمانية علي قالب الأصل العربي تماماً، والحماسة في مجلدين ١٨٢٦، وترجم سور وآيات مختارة من القرآن ١٨٨٨، كما ترجم بعض المعلقة شعراً بالألمانية وترجم كذلك روائع من آداب الهند والشرق معاً، وألف عدة مسرحيات أيضاً، وذهب فوك إلي أن ترجمة روكرت لحماسة أبي تمام ومقامات الحريري ينتسب كلاهما إلي الأدب الألماني، لأنه صنع منهما تحفتين أدبيتين باللغة الشعرية الرفيعة. (المترجم)

(٦) يقدم وصف جيد لترجمات روكرت المقدمة الجديرة بالقراءة، والتي تعد أيضاً مدخلاً إلي تاريخ التلقي الألماني للشعر الشرقي Schim Or Dich Rück (مختصر يقصد به المؤلف كتاب أنا ماري شيمل: الشعر الشرقي في ترجمة روكرت، بريمن ١٩٦٣).

صدر أيضاً تاريخ آداب العرب «لفون هامر بورجشتال (١٧٧٤ - ١٨٥٦م)»* المكون من سبعة أجزاء (فينا ١٨٥٠ حتى ١٨٥٦)، «ذلك الخطأ الفادح» وربما المثال الأشد تثبيطاً للجرأة السابقة لأوانها التي تظهر العمل التعليمي في السنوات المائة والخمسين الأخيرة». فقد بذل هامر هنا محاولة غير مسؤولة ومبهرة تقريباً لرسم صورة مجملة للشعر العربي... (فون جرونباوم). ومن المؤكد أن نشاط هامر الذي لا يكل والمستند كلية إلى الرومانسية قد أسهم إلى حد بعيد في ذبوع شعر شرقي^(٧)، وفي الواقع يجب أن يؤثر العيب المخيف في ترجماته في علماء وضعيين علّموا تعليمياً لغوياً مثل هـ. ل. فلايشر (١٨٠١ - ١٨٨٨)**، بل في/ باحثين مناظرين لهامر أساساً مثل ف. آلفارت ٣

(*) فون هامر بورجشتال: مستشرق نمساوي غزير الإنتاج، أسس مجلة كنوز الشرق وجعل شعارها آية (قُلْ للهِ المشرق والمغرب) البقرة/١٤٢ لتشر ما يتصدر عن الشرق من دراسات ونصوص عربية وفارسية وتركية. ففتح للأوربيين الباب لمعرفة الشرق وعلومه وأسدي خدمات جليلة للآداب الشرقية. وقد اعترف بفضل جوته في «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي». له مؤلفات عدة في ميدان التاريخ السياسي من أبرزها تاريخ الأمبراطورية العثمانية في عشرة مجلدات ١٨٢٧ - ١٨٢٤م، وفي تاريخ الأدب: تاريخ الأدب العربي في سبعة أجزاء، فيينا ١٨٥٠ - ١٨٥٧، وفي تحقيق النصوص: أطواق الذهب للزمخشري، والترجمة إلى الألمانية: ديوان حافظ الشيرازي. ومختارات من شعر المتنبّي، وألف كتاب صلوات وأدعية باللغتين العربية والألمانية. (المترجم).

(٧) قارن حول التأثير في جوته I. H. Solbrig: Hammer - Purgstall und Goethe, Bern 1973
زولبريغ: هامر - بورجشتال وجوته.

✳ (هـ. ل. فلايشر: مستشرق ألماني من تلاميذ دي ساسي، أسس الجمعية الشرقية الألمانية في هاله سنة ١٨٤٥ التي أصدرت مجلة باسمها ZDMG في السنة ذاتها. وهي ما تزال من أشهر المجلات المعنية بنشر النصوص والدراسات المعنية بالشرق، عرف بدراساته اللغوية العميقة وتحقيقاته وترجماته. منها نشر القسم الخاص بالجاهلية من تاريخ أبي الفداء متناً وترجمة لاتينية وتعليقاً (ليبرزج)، وتاريخ العرب قبل الإسلام، وفهرس المخطوطات الشرقية في مكتبة درسدن الوطنية وفي مكتبة مجلس الشيوخ، وترجم ألف ليلة وليلة في تسعة مجلدات (١٨٤٢)، وتفسير القرآن للقاضي البيضاوي (١٨٤٦)، وعجائب المخلوقات للقرويني، وكانت له مراجعات قوية (نقدات) علي ما كان يحققه المستشرقون. لقد عد بحق من مؤسسي الدراسات العربية المنظمة إلى جوار فرايتاج وفلوجل. (المترجم).

(١٨٢٨ - ١٩٠٩) الرومانسي الأخير بين دراسي العربية (فوك)^(٨)، تأثيراً مزلزلاً إلى حد أنه قد وقع تحول كامل للمنهج، إذ تتطلب الآن معايير فيلولوجية شديدة الصرامة. بادي الأمر بدا من وجهة نظر أدبية للشعر العربي ضرورياً أن يفهم الشعر فهماً صحيحاً، ويحتاج ذلك إلى دراسة دقيقة للغة العربية وبخاصة للثروة اللغوية، بل دراسة المحيط التاريخي والاجتماعي والثقافي أيضاً، الذي أنشئت فيه القصائد. بيد أن كل هذه المعارف كانت لا تُستقي بدورها إلا من النصوص ذاتها. ومن ثم فقد دعا ذلك باديء ذي بدء إلى إصدار طبعات جيدة للنصوص بناءً على مخطوطات موثوق فيها. ويفيد ذلك إذن في الاستدلال على لغة العرب وثقافتهم. وعند ذلك فقط عرف المرء إلى أي مدي ما يزال بعيداً عن فهم حقيقي للشعر العربي القديم^(٩).

بيد أنه مع التغير المنهجي في الدراسات العربية يقع أيضاً تحول في الإحساس الجمالي. فقد تساءل تيودور نولدكه (١٨٢٦ - ١٩٨٣٠) الذي كان قد تحمس في شبابه لقوة شعر الصحراء العربي وجماله ولروح الرجولة والفتوة التي تسري فيه الأسرة لنا^(١٠)، بعد خمس وثلاثين سنة: هل عُوْضَ الغناء في بحث هذا الشعر في أي وقت بضمناً متعة جمالية. لم يكن نولدكه في النصف الثاني من القرن الماضي الوحيد الذي

(٨) قارن مثلاً إجابته المتحمسة على السؤال: ما قيمة الشعر لدى العرب: «منها أنه عماد الثقافة وأبهة المجد للشعب كله وأنه أكليل نبل الخلق وعقد الآله من البهاء والجمال، وبدونه تضيع الأحجار الكريمة للحكم، وتختفي نجوم السم، ويتهدم صرح الفضل، وتُفقر آثار المجد، وتسقط أعمدة الشرف (النبل)»... 3 Ahlw Poes Poet (مختصر يقصد به المؤلف كتاب آلفارت: حول الشعر وعلم الشعر عند العرب، جوتا ١٨٢٦).

(٩) يوجد في مقال الفريد بلوخ الشعر: العربي القديم شاهد على الحياة الفكرية للعرب قبل الإسلام Blo Zeug Geist 185 - 204 (1942/45), Anthropos 37/40 آراء مجموعة ص ٢٠٠ هامش ٤١ مطابقة لآراء نولدكه الذي يعد علي ما يظن ثاني من عني بالشعر العربي.

(١٠) Beiträge zur NöldBeirPoes. s. XIII مختصر يقصد به المؤلف كتاب نولدكه ص ٢٢ Beiträ zur Kenntnis der Poesie der alten Araber, Hannover 1864 بحوث في معرفة شعر العرب القدامي.

عبر في تحفظ عن القيمة الفنية للشعر العربي - قياساً علي معايير غربية. فقد أصدر هـ. توربيكه^(١١) حكماً أكثر شدة:

« بقدر ما يعد ذلك الشعر البدوي ممتعاً مثل كل شعر طبيعي آخر، ومهماً من جهة أخرى بوصفه المصدر الأساسي للمادة اللغوية العربية القديمة الحقيقية فإن مضمونه بعيد عن رؤانا، بل نستوحشه في الغالب إذ لا نستطيع أن نتوصل إلي حكم موفق إلي حد ما حولها (أي حول القيمة الفنية) إلا بعد دراسة طويلة لمعقود، ومن ثم فإننا نقتفي أثر العرب حتي ذلك الحين».

وهكذا لم تُعن الدراسات العربية ما يقرب من قرن إلا بإنجاز المادة تقريباً. فأصدرت تحقيقات ودراسات لغوية وموضوعية مثل كتاب ج. ياكوب^(**) (١٨٦٢ —

(١١) في بحوث شرقية، الكتاب التذكاري لفلايشر، ليبزج ١٨٧٥، ٢٢٨.
(*) هاينريش توربيكه (١٨٢٧ - ١٨٩٠) مستشرق ألماني تلميذ فلايشر عني بالتحقيق واللهجات، نشر درة الفواص للحريري ليبزج ١٨٧١، وقصيدة الأعشي في مدح النبي (ليبزج ١٨٧٥)، وكتاب الملاحن لابن دريد (هايدلبرج ١٨٨٢)، والجزء الأول من شرح المضطليات لابن الأنباري مع شرح المرزوقي مع حواش (ليبزج ١٨٨٥) - أكملها تشارلز ليزال، ونشرها برمتها، اكسفورد ١٩٢١، وعاون في نشر تاريخ الطبري (لیدن ١٨٧٦ - ١٩٠١)، وقد اهتم بميدان الشعر الجاهلي، فأصدر ديوان «عنترة» في ليبزج ١٨٦٧.

(*) (*) جورج ياكوب مستشرق ألماني، مؤسس الدراسات التركية في ألمانيا وتلميذ فلايشر وآلفارت، عني بلغات الإسلام الثلاث الرئيسية، وهي العربية والفارسية والتركية. له كتاب مشهور عن: تاريخ مسرح خيال الظل في الشرق والغرب ١٩٢٥، وآخرين «حياة البدو في الجاهلية بحسب المصادر الأصلية ١٨٩٧، وله بحث عن المعلقات، ونشر ترجمة له لقصيدة لامية العرب للشنفرى إلي جانب ترجمة أستاذه رويس وترجمة الشاعر روكرت (قصيدة الصحراء للشنفرى الصعلوك ١٩١٢).

ونشر عدداً كبيراً من المقالات والدراسات عن التركية، مجاله الرئيسي، عن اللغة التركية الشعبية والأدب الشعبي وفي مسائل ثقافية ودينية وأدبية تركية، وعني كذلك بدراسة الوثائق التركية، ونشرها، والطرق الصوفية، ومن أبرز مؤلفاته أيضاً: تأثير الشرق في الغرب وبخاصة إبان العصر الوسيط. (المترجم)

١٩٣٧) الجميل حول الحياة العربية القديمة للبدو (برلين ١٨٩٧) وترجم كذلك الشعر العربي، ولكن هذه الترجمات لا تكاد تكون لها علاقة بترجمات روكرت، فقد كانت ترجمات حرفية مصحوبة بشرح فيلولوجي طويل. وكانت معلومةً لجمهور العلماء، وربما صعب أيضاً أن تُقَرَّبَ لغير الخبير القيم الجمالية للشعر العربي.

إن الحكم بأن الشعر العربي لا يناسب الذوق الغربي لم يرد غير معلل. ففي الواقع في الشعر العربي بعض خصوصيات اعتدنا أن نحكم عليها حكماً سلبياً^(١٢). هناك يُستقر ابتداءً إلى السياق الفكري داخل القصيدة. ولا يسري ذلك علي القطع الأطول، القصائد، فقط، التي يجب أن تتضمن كما يدل اللفظ موضوعات عدة، بل علي القصائد القصار كذلك (بلوخ). تتدفق القائمة المحدودة للموضوعات والأفكار مع التصور الأوربي عن إبداع الشاعر. وقد قوّي المذهب المحافظ للشعر العربي الذي يضطر الشعراء لقرون متأخرة أيضاً إلى التعبير باستمرار عن الموضوعات والأفكار القديمة، الانضباع بالثبات، والتطور غير المكتمل للشعر العربي. ومن الغريب بالنسبة لنا دوماً أن لا يتعلق الشعر دائماً إلا بالأنثى، ومع ذلك لا يصير الشاعر إلى الفردية^(١٣).

٥ فما يعبر عنه الشعر يظل تعبير/ جماعته. ونشعر أحياناً أن اختيار موضوعات المقارنة بالنسبة للصور الشعرية مفتقد بوضوح إلى الذوق. تُضاف إلى ذلك صعوبات ضخمة في النهم تزيدها الترجمة، تلك الصعوبات تُعيق بشدة المتعة الجمالية. وتُعيق مسار

(١٢) حول الحكم علي الشعر العربي وفق معايير غربية قارن مقال بلوخ السابق ذكره

(هامش ٩): R. Blachère: Un Jardin secret: la poésie arabe. SI 9 (1958), 5 - 12 =

BlachAn 223 - 230 ر. بلاشير: بستان الأسرار: الشعر العربي.

H. Brons: How does the Middle East literary taste differ from the European? In: St

udia كيف يتذوق الأوروبيون أدب الشرق الأوسط بشكل مختلف. وبخاصة ص

R.P. Scheindlin Form and struc- : Orientalia 44 (1972), 194; Form 1-2 Scheind ١١

ture in the poetry of a. Mu tamid ibn Abbād. Leiden 1979. الشكل والبنية في شعر

المعتمد بن عباد مختصر يقصد به المؤلف كتاب شندلين

(١٣) في رأي جرونيباوم في كتابه Grun Wirklichkeitweite: der früh-arabischen Dichtung. Wien 1937

(مدي الصحة في الشعر العربي المبكر) يتبع ذلك التناقض

العميق في الأدب العربي المبكر، وهو أن التركيز المتحجر علي الذات علي نحو لا

يصدق عجز عن تقديم وسائل سبر هذه الذات.

الأفكار في الغالب مقارنات ضافية تُدرج فيها مقارنات أخرى إلى أن يضيع منا الاتصال. ويُشار في القصائد باستمرار إلى أحداث لا تُصور إطلاقاً تقريباً. ولذلك يجب أن تستوقف القراءة إطالة النظر في الشرح. وذلك ما أخمد إثارة الشعر بالنسبة للعرب، أي أن عبقرية الشاعر في إمتاع السامع بأفكار حميمة ومحبة في صيغ جديدة باستمرار في اللغة العربية الشديدة الثراء، تضيع عند الترجمة إلى حد بعيد^(١٤). وتبين محاولة أجريت قبل بضع سنوات في إنجلترا^(١٥) أن هذه القائمة السلبية التي أفصح عن عناصرها المفردة كلها تقريباً في النصف الثاني من القرن الماضي، ما تزال إلى يومنا هذا أيضاً تصدق إلى حد بعيد على الجمهور غير المتخصص في العربية، ولكنه مثقف ثقافة أدبية: عُرض على مجموعة من طلاب الدراسات غير الشرقية الذين لم يتخرجوا بعد عددٌ من قصائد عربية قديمة مترجمة. فكان الانطباع الأول هو انطباع «عدم الرضا وخيبة الأمل»، فقد بدت القصائد للطلاب «مضطربة ومربكة». ويبين ذلك بوضوح مدى صعوبة تقريب قصائد عربية لجمهور آخر (غير عربي).

وفي الوقت الذي استعملت فيه الدراسات العربية المادة خلف الأبواب الموصدة للحلقات الدراسية إن صح التعبير نشأت بوجه عام عروض مختصرة. يذكر هنا في المقام الأول كتاب كارل بروكلمان البارز *Geschichte der arabischen Litteratur* (تاريخ

(١٤) علي النقيض من الشعر العربي فإن الشعر الفارسي وبخاصة الملاحم الشعرية والرباعيات أعجب الجمهور الأوربي، والسبب هو أن الأنواع الفارسية المذكورة استأثر مضمونها القلوب وليس الشكل، أما القصائد الفارسية التي لا تقدم الكثير من جهة المضمون مثل القصائد العربية فلم تلق في أوربا إلا إعجاباً ضئيلاً أيضاً. قارن التقويم المتباين لكل من الشعر العربي والشعر الفارسي أيضاً لدى Gabr AAr Dich F. Gabriele = li : Die altarabische Dichtung. Bustan 1962, H. 1/2, 27-31 (جابريلي : الشعر العربي القديم).

(١٥) R. Park: And heard a great argument (وسمع حجة عظيمة، مقال في النقد العملي للشعر العربي) . JAL 1 (1970), 49-69.

٦ الأدب العربي^(١٦). ومع ذلك فقد اقتصر بروكلمان علي/ مرجع للسير والأعمال والأعلام مرتب وفق فترات زمنية، لا يكاد يعالج مسائل أدبية محضة. وقد أثرت مؤلفات أكثر إيجازاً في تاريخ الأدب أعقبت الطبعة الأولى لكتاب بروكلمان، وهي مؤلفات نيكلسون وريشر وجب، العرض باختيارات للترجمة، ووضعت تطور الشعر في السياق التاريخي ولكنها استمرت في معالجة المشكلات الأدبية المحضة علي الهامش فقط. وبدءاً من كتاب ر. بلاشير: R. Blachère : Histoire de la littérature arabe (تاريخ الأدب العربي) الذي يرجع إلي الأعوام من ١٩٥٢ - ١٩٦٦، والذي بقي للأسف غير مكتمل، اتجه في نطاق متزايد إلي المسائل الأدبية، غير أنه تمسك بتبويب تاريخي وحسب السير.

وثمة عائق آخر في الطريق أمام النظرة النقدية للشعر العربي القديم وبخاصة النظرة المتعلقة بتاريخ الأدب، إلي جانب الجرد الذي لم يتم بعد^(١٧)؛ وهو مشكلة صحة القصائد المروية التي لم توضح. وعليه سوف تعالج معالجة أكثر دقة (انظر ما يلي ص ١٢ - ٢٩ من الأصل).

(١٦) ظهرت الطبعة الأولى في فايمار ١٨٩٨ - ١٩٠٢ في مجلدين، استكملا في البداية بثلاثة ملاحق (ليدن ١٩٣٧ - ١٩٤٢)، ألحقت بعد ذلك بإعادة التنقيح للمجلدين الأساسيين (ليدن ١٩٤٣ - ١٩٤٩). وقد استكمل الكتاب بصورة موسعة للغاية من خلال كتاب فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي الذي ظهر منه حتي الآن ٩ مجلدات (ليدن ١٩٦٧ - ١٩٨٤).

(*) قامت مجموعة من الباحثين بإشراف د. محمود فهمي حجازي بإكمال ترجمة كتاب بروكلمان (بعد الأجزاء التي ترجمها المرحوم د. النجار والمرحوم د. رمضان عبد التواب والمرحوم د. السيد يعقوب بكر وهي ستة أجزاء صغيرة) في ١١ مجلداً طبع في الهيئة المصرية للكتاب. أما كتاب سزكين فقد ترجم د. حجازي بعض مجلدات منه وترجمه د. عرفة بعضاً آخر، ولكن ما يزال لم يترجم ترجمة كاملة.

(١٧) قارن علي سبيل المثال حكم رودلف زلهام سنة ١٩٧١: إن الدراسات العربية في حال رصد (جرد)... فما تزال الطريق إلي نظرة أدبية جمالية للشعر العربي الكلاسيكي الثري الموثوق فيه ما تزال بعيدة. OLZ 66 (1971), 171

وقد ورد تشجيع ضئيل من العالم العربي ذاته، فقد أنكر الكاتب المصري المشهور عباس محمود العقاد مثلاً علي المستشرقين أي حق في حكم جمالي علي الأدب العربي، إذ تعوزهم لذلك مؤهلات لغوية^(١٨).

وعلي الرغم من وضع الانطلاق هذا فقد خاطر بعض المستشرقين في الثلاثينيات وبعدها بأن يخرجوا علي الاستسلام وأن يطبقوا معايير نقدية علي الشعر العربي أيضاً. وفي سنة ١٩٣٧ ظهرت المقالة الرائدة لبرونيلش E. Bräunlich > Versuch einer literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischer Poesien (محاولة لرؤية في الشعر العربي القديم خاصة بتاريخ الأدب، ومقال جرونباوم G. E. v. Grunebaum > Wirklich keitweite der früh-arabischen Dichtung (مدي صحة الشعر العربي المبكر).

٧ وقد أكمل جرونباوم/ دراساته النقدية دون كلل فيما بعد^(١٩)، وأثر عبر دائرة تلاميذه تأثيراً محفزاً للغاية، وذلك في اتجاهين؛ الأول: أثار الاهتمام بالنقد الأدبي العربي من جديد حيث أسهمت في ذلك حقاً الترجمة الرائعة التي نشرها هـ. ريتز سنة ١٩٥٩ لكتاب عبد القاهر الجرجاني Geheimnisse der Wortkunst (أسرار البلاغة). وفي العشر سنوات الأخيرة عني كل من كمال أبو ديب، وس. أ. بونيكار، وي. ك. بورجل، وج. ي. هـ. فان جلدر، وف. هاينريش بالبحث في هذا المجال. والثاني: بدأت في السبعينيات مرحلة النظرة النقدية للشعر العربي. فإلي جانب المؤلف الأساسي لريناته يعقوبي R. Jacobi حول القصيدة^(٢٠)، تذكر هنا بوجه خاص أعمال أبي ديب وبتسون وهاموري

(١٨) استشهد به لدي ك. بتراتشيك في: K. Petràcek: La littérature arabe en fonction de la communication sociale, Travaux et Jours 39 (1969), 59 0 69, bes. 59 (الأدب العربي)

في إطار وظيفة الاتصال الاجتماعي).

(١٩) اختُصر إلي حد كبير في كتاب Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden = Grunkrit Dich (جرونباوم: النقد وفن الشعر). 1955

R. Jacobi : Studien zur Poetik der alten arabischen Qasīde, Wiesba- = Jac Stuol Qas (٢٠) den 1971 (دراسات في شعر القصيدة العربية القديمة).

ومولر، وشايندلين وشولر. أما الموضوعات الرئيسية هذه البحوث فهي تساؤلات عن أنواع الشعر العربي وبنية القصيدة.

وفي الواقع ثمة مسألة أخرى للتوضيح بشكل تمهيدي، وهي تدخل في النقاش في اللحظة الحالية أيضاً، وإن كانت في الخلفية بصورة أشد: أعني مسألة تقسيم الشعر العربي إلى مراحل. فالعرب يقسمون شعراءهم باديء الأمر إلى مرحلة (عصر) عاشوا فيها (فيه) قبل الحدث الحاسم في تاريخهم؛ ظهور النبي محمد ﷺ، وتلك التي وقعت بعد ذلك. وكان الأوائل الجاهليين وهم شعراء فترة جهل وثي (جاهلية)، واللاحقون هم الإسلاميون؛ شعراء الإسلام. ولما كان الشعراء القلائل الذين نظموا قبل الإسلام وبعده قد رُتبوا في هذا التصنيف بصورة غير مرضية، ابتدعت مجموعة بينية للمخضرمين الذين شهدوا كلا العصرين. أما التقسيم التالي للشعراء المسلمين فقد جاء وفق الأسر الحاكمة، الأمويين والعباسيين. وصُنِّف أولئك الذين وقعوا بين كلتا الأسرتين مرة أخرى في مجموعة خاصة لمخضرمي الدولتين. بيد أن المصطلح الأهم لنا من المصطلح القائم علي الأسرة الحاكمة «العباسيين» هو مصطلح «المحدثين»، لأنه يشير إلي تطور أدبي داخلي. فالمُحدثون مصطلح أطلق علي أولئك الشعراء الذين اتجهوا إلي الموضوعات الجديدة في البيئات الحضرية، واستخدموا وسائل بلاغية جديدة (البديع).

وفي البداية أخذ الاستشراق الأوربي بتقسيم/ العرب. فقد رأي نولدكه سنة ١٨٦٤^(٢١) علي أساس التأثير الضئيل الذي أداه الدين سواء في الشعر الوثني أو في الشعر الإسلامي أنه ليس ظهور الإسلام، بل نهاية العصر الأموي نقطة التحول

(٢١) NöldBeitr Poes, S.II كتاب نولدكه المشار إليه فيما سبق «إسهامات في معرفة شعر العرب القدامي».

الحقيقية في الشعر. فمنذ ذلك الوقت أدي في رأيه التغير التدريجي في اللغة ودخول أفكار وأشكال جديدة إلي تحول. وبعد التوجه إلي نظرة نقدية ظهر حتماً التقسيم إلي مراحل الذي توجهه أحداث دينية وسياسية غير مرضٍ نهائياً. فكان المطلوب تقسيماً وفق وجهات نظر أدبية^(٢٢). مثل ذلك الذي قدمه ر. بلاشير سنة ١٩٦٦^(٢٣). ففي رأيه وجدت إجمالاً خمس نقاط تحول:

١ - سنة ٦٧٠ بعد الميلاد. لا توافق نقطة التحول الأولى هذه ظهور الإسلام، ولكنها وقعت بعد ذلك بنصف قرن تقريباً، لأنه وفق بلاشير استمر باديء الأمر الشعر العربي القديم. وبدءاً من إنشاء الحاضرتين البصرة والكوفة في العراق توفر السبب لحياة جديدة ثقافية مخصصة لاتجاهات شعرية، كانت مرتبطة بإرث المركز الحضري في فترة ما قبل الإسلام: الحيرة، والبيئة البدوية للقبائل التي أسكنت في المعسكرين.

٢ - سنة ٧٢٥ بعد الميلاد. نشأ قبل سقوط الدولة الأموية بربع قرن، مع نثر أدبي في الوقت نفسه، الشعر المحدث الذي انفصل نهائياً عن إرث (تقاليد) الصحراء.

٣ - سنة ٩٢٥ بعد الميلاد. صار الشعر شعر المثقفين والارستقراطيين. فقد حلّ الجمود.

(٢٢) طرح هذا انطلب العلماء العرب المحدثون أيضاً، مثل مصطفى صادق الرافعي في: «تاريخ آداب 'عرب' القاهرة ١٩٤٠، ٥/١. وفي الواقع حله الخاص للمشكلة مرض إلي حد ما، إذ يري في القرآن الحدث الأدبي الفائق الوحيد. ومن ثم أدي تمسكه بعقيدة إعجاز القرآن إلي الأيقر إلا بفترتين لا تفصلان بدورهما إلا من خلال نقطة تحول مهمة دينياً وسياسياً أيضاً، قارن حول ذلك: M. Peled: The Controversy over concepts of Arabic literary history, Asian and African Studies 10 (1974/75), 1-23 (م. بلد: خلاف حول مفاهيم تاريخ الأدب العربي).

(٢٣) "Moments" tournants dans la littérature arabe, SI 24 (1966), 5 - 18 = Blach An 145- (٢٣) «لحظات» تحولات في الأدب العربي). 157.

٤ - سنة ١٥١٧ حرم غزو العثمانيين للعالم العربي/ الشعراء العرب من الأثرية
المشجعين للفنون المهتمين بلغتهم، وأدى ذلك إلى انحطاط الشعر.

٥ - من ١٨٦٠ : ١٨٨٤م نهضة اهتمام العرب بلغتهم وأدبهم بتأثير القومية
المستجلبة من أوروبا.

وسوف أخذ بهذا التقسيم، غير أنني أريد هنا أن أقدم بعض ملحوظات، لا
تختص في الواقع إلا بنقطة التحول الأولي، إذ إن النقطتين الأخيرتين (٤، ٥) لا تقعان
في فترة عرضي: إذا ما لوحظت المعلومات فإن المرء سوف يؤكد أنها لا تتوافق مع
تغيرات زمنية تافهة، بل مع معلومات تاريخية: ففي سنة ٦٦١م بداية حكم الأمويين،
وفي سنة ٧٤٩م بداية حكم العباسيين، وفي سنة ٩٣٤م بداية حكم البويهيين أو - ما قد
يكون أهم في هذا السياق - في ٩٠٥م بداية حكم الحمدانيين في الموصل، ومن ثم
تفكك العراق إلى إمارات صغيرة. ويصير الاتفاق أكثر لفتاً للأنظار إذا ما اعتبر أن
بعض المؤرخين أيضاً يحدد التحول الحقيقي من الامبراطورية البيزنطية الجديدة في
دمشق إلى الامبراطورية الساسانية في بغداد في سنوات بعد الفشل الكبير الأخير
للأمويين أمام القسطنطينية (٧١٧م) ومع إصلاحات هشام الذي أقام في الشرق في
الغالب (٧٢٤ - ٧٤٣م)^(٢٤). هذه الاتفاقات التاريخية لا تدهش لأن التطورات الاجتماعية
المتماثلة التي أفضت إلى انقلابات سياسية قد أثرت - كما أكد بلاشير - في الشعر
أيضاً. ولذا بين ج. شولر G. Schoeler^(٢٥) كيف أدى ظهور طبقة الموالى غير
العرب، الذي كان سبباً من أسباب سقوط الأمويين، إلى نشوء أسلوب البديع في المجال
الأدبي.

G. Wiet: L' Empire néo - byzantin des Omayyades et l'empire néo - sassanide des Ah- (٢٤)
basides, Cahiers d' histoire mondiale 1 (1953). 63-71

الجديدة في العصر الأموي والامبراطورية الساسانية الجديدة في العصر العباسي).

Wend (٢٥) Schoe Wend مختصر يعني عند المؤلف مقالة شولر: Ein Wendepunkt in der Ges-
chichte der arabischen literatur. Saeculum 35. 293 - 305

(العربي).

ويشير بلاشير إلى أن الانتقالات من مرحلة إلى مرحلة لا تتم بداهة بصورة مفاجئة، وإلى أن بعض نقاط التحول قد استغرقت أكثر من ٣٠ - ٤٠ عاماً. ولذا بينت ر. يعقوبي بمثال شاعر هُذلي، وهو أبو ذؤيب، أن خواص محددة لشعر الغزل الحجازي في العصر الأموي تظهر لدى شاعر عاصر العصر الإسلامي^(٢٦). وهكذا لا تظهر مجموعة الشعراء المخضرمين الذين حددهم العرب، /من وجهة نظر تاريخ الأدب بلا مبرر تماماً. وهكذا يجب علينا أن نأخذ فترات الانتقال هذه بعين الاعتبار باعتبار أنها تصلح لبحث بداية كل فترة رئيسية: إلى أي مدى مهدّ لتجديداتها المميّزة الطريق في فترة سابقة.

وفي الختام ما تزال هناك كلمة يجب أن تُقال حول الحد الكلي للسّمات الأساسية، إذ يختلف المستشرقين في استخدام كلمة «كلاسيكي» اختلافاً شديداً^(٢٧). فبالنسبة لبعضهم تشتمل علي الأدب العربي في العصور الوسطى كله. ويستخدمها آخرون للأدب «في عصر ازدهار الثقافة العربية (في القرون في ٩ - ١١ ميلادياً). ويقصر بعض ثالث المصطلح علي فترة شعر ما قبل الإسلام، وشعر العصر الأموي حتي وفاة ذي الرُمة (٧٢٥/٧٢٦م). لا أرغب هنا في الدخول في أي نقاش جديد حول

(٢٦) Jac Anf Gaz. Auf andere Veränderungen in dieser Zeit macht Jac Camsec aufmerk- (٢٦) sam. - نهت ر. يعقوبي في مقالة: The Camel - Section of the panegyical ode (جزء الجمل في قصيدة المدح) إلي تغيرات أخرى في هذا العصر، راجع مقالتها: بدايات شعر الغزل العربي: أبو ذؤيب الهذلي، مجلة الإسلام ٦١ (١٩٨٤)، ٢١٨ - ٢٥٠.

(٢٧) = ZweOr Trad M. Zwettler: The oral Tradition of classical Arabic poetry, Columbus 1978 يوجد تجميع لأوجه الأهمية لدي علماء فُرادي في كتاب زويكر (الإرث الشفوي للشعر العربي القديم ص ٢٤ هامش ١ بوجه عام قارن حول مسألة إمكان استخدام مصطلح «كلاسيكي» للشعر العربي 119-122 =Hei Man W. Heirichs: "Manierismus" in der arabischen Literatur, Islamwissenschaftliche Abhandlungen F. Meir zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1574, 118 - 128 (التكلف في الشعر العربي).

المفهوم، بل في الأخذ بالعنوان الذي اقترحته دار النشر لاعتبارات عملية. فمن الناحية الزمنية أريد أن أعالج خمسمائة سنة من بدايات الشعر العربي حتي سنة ١٠٠٠ بعد الميلاد. وبذلك يكون العرض قد تضمن نقاط التحول الثلاثة الأولى عند بلاشير، التي وصل تطور الشعر العربي فيها إلي نهاية مؤقتة. ولذلك أيضاً تمتع معالجة الشعر المتأخر، لأنه ما تزال لا توجد فيها، بغض النظر عن بعض استثناءات، إلا بحوث ضئيلة. واحدة من هذه الاستثناءات الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري (توفي سنة ١٠٥٧م)، الذي ظل مستبعداً عن عرضي. ولكن ذلك لا يبدو مسوغاً لأسباب تاريخية (زمنية) فحسب، فمن جهة يخرج شعر أبي العلاء بقوة عن الإطار العام، ومن جهة أخرى يصعب أن يعالج منفصلاً عن نثره. والاستثناء الثاني هو الشعر الصوفي عند العرب الذي كان قد بلغ ذورته بلا شك في أشعار عمر بن الفارض (توفي سنة ١٢٣٥م) وابن العربي (توفي سنة ١٢٤٠م)، غير أنه لا يمكن أن توضح هنا إلا البدايات.

وقد أخذت بالتقسيم الجغرافي أيضاً إلي جانب التقسيم الزمني، واقتصرت علي شعر الجزء الآسيوي من العالم العربي. ومنه في المقام الأول الشعر الأسباني - العربي، فقد تطور تطوراً خاصاً، لا تتفق فترات تقسيمها مع فترات تقسيم شعر المشرق. / أما ١١ الأجزاء الجوهرية في الشعر الأسباني - العربي (الأندلسي) فهو شعر المقاطع: الموشحات والزجل. استخدم الأخير منهما اللهجة، ولذلك لا يكاد يمكن أن يُضم إلي الشعر العربي - الكلاسيكي لأسباب لغوية. فضلاً عن ذلك فإن المشكلات المعقدة للعلاقات بين الشعر الأسباني - العربي وشعر التروبادور أيضاً تجعل عرضاً خاصاً للشعر العربي في شبه الجزيرة الأيبيرية أمراً ضرورياً.

وحيث أحافظ علي التقسيم الزمني أيضاً بوصفه تقسيماً تقريبياً، فإني أرغب داخل هذا الإطار في أن أبذل جهدي في تقسيم المادة وفق وجهات نظر موضوعية، وفي الخروج علي سرد شعراء مفردين. وسيكون نتيجة ذلك أن تظهر باستمرار الأسماء

ذاتها للشعراء في موضوعات مختلفة، وحتى نيسر علي القاري الترتيب التاريخي للشعراء، سوف تُقدّم في نهاية الجزء الثاني قائمة مرتبة زمنياً للشعراء المذكورين في النص^(٢٨). وحتى يمكن أن يُركز العرض علي المشكلات الأدبية سوف أتخلي أيضاً عن عرض مترابط للسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي نشأ الشعر فيه، غير أنه يُشار إلى اقتضاء تطورات تاريخية من خلال عوامل غير أدبية^(٢٩).

(٢٨) لذلك تبدو قوائم منفصلة للأجزاء المفردة قليلة الفائدة لأنه يصعب أن يُحدد بدقة أغلب الشعراء العرب القدامى من الناحية الزمنية (انظر ما يلي ص ٢٧ في الأصل).

(٢٩) يقدم ك. كاهن C. Cahen معلومات موجزة عن التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي في مجلة الإسلام C. Cahen: Der Islam. I: Vom Ursprung bis zu den Anfängen des Osmanenreiches, Frankfurt a. M. 1968 (من المنشأ حتي بدايات الدولة العثمانية). وحول التاريخ الثقافي Grun IsMit = Grun IsMit G. E. V. Grunebaum: Der Islam im Mittelalter, Zürich 1963 (الإسلام في العصور الوسطى).

الفصل الثانى

الرواية وصحة الشعر العربى القديم

٢ - الرواية وصحة الشعر العربي القديم

/ كان أحد أصعب الموانع التى حالت دون نظرة أدبية علمية للشعر العربى القديم ١٢ (وما يزال) مشكلة لم تحل حول صحة القصائد العربية فيما قبل الإسلام، وفى نطاق محدود فى صدر الإسلام أيضاً. ويجب أن يتقدم إيضاحُ مسألة الصحة فى ذاتها على أى تقويم للشعر. بيد أنه بما أننا لم نبعد كثيراً، برغم وجود أطروحات منهجية مختلفة فى هذه المسألة أساساً، عما وصل إليه آلفارت * فى منتصف القرن الماضى، فإنه يجب على المتخصص فى الدراسات العربية الذى لا يرغب فى العزوف عنها عزوفاً تاماً أن يعيد إحياء هذه المشكلة. وهو ما يسرى على هذا العرض أيضاً.

فقد كانت رواية الشعر القديم حسب تصور العرب على النحو الآتى: نظم الشاعر قصيدته للإنشاد الشفهى على الملأ، إذ إنه كان يستطيع أن ينشدها هو نفسه أو أن يدع إنشادها للراوى (جمعها رواية)^(١). ويكون على الراوى ليس أن ينشد قصائد الشاعر الذى عمل

(*) آلفارت (Ahlwardt) هو المستشرق الألمانى الكبير: فيلهلم آلفارت (١٨٣٨-١٩٠٩) الذى لقب نفسه فى تحقيقاته لعدد من دراوين الشعراء المهمة بوليم بن الورد البروسى فقد نشر ديوان طهمان الكلابى (لیدن ١٨٥٨)، وديوان أبى نواس (جرايفسغالد ١٨٦١)، والعقد الثمين فى دواوين الشعراء السنة الجاهليين وغير ذلك. أما أضخم تحقيقاته فهو مجموع أشعار العرب فى ٣ أجزاء مع ذبول تفسير وفهارس. وله كذلك تحقیقات أخرى مثل: فتوح البلدان للبلاذرى بمعاونة دى خويه (جرايفسغالد ١٨٦٣ - ٦٨)، وكتاب الفخرى لابن الطقطقى (جرايفسغالد ١٨٦٠) والجزء الحادى عشر من أنساب الأشراف للبلاذرى (جرايفسغالد ١٨٨٣). ومن أهم مصنّفاته: شعر العرب وشاعريتهم (جوتنجن ١٨٥٦)، وذكر السبب فى قول المعلقات واختلاف نسخها (لندن ١٨٧٠، باريس ١٩٠٢)، وملاحظات على صحة الشعر الجاهلى (جرايفسغالد ١٨٧٢) وهى التى يقصدها المؤلف، وقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوى ضمن كتابه: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى، دار العلم للملايين، بيروت، ط. أولى ١٩٧٩ م. (المترجم)

(١) وَجَدَتْ أيضاً مؤسسات يمكن مقارنتها بذلك لدى الصوماليين، وفى رواندا، وفى أيرلندا القديمة M.V. McDonald: مختصر يقصد به المؤلف مقالة م. ف. ماك دونالد M.V. McDonald: Orally Transmitted Poetry in pre-islamic Arabia and other pre-literate Societies, IAL9 (1978), 14-31.

(الشعر المنقول شفاهياً فى جزيرة العرب قبل الإسلام ومجتمعات ما قبل الأدبية الأخرى).

له فحسب، بل أن ينقلها إلى الأجيال الخالفة. ويمكن أن يكون لشاعر واحد عدة رواة، غير أنه يمكن أن يكون لعدة شعراء راوٍ واحد أيضاً، أى أن يعمل على سبيل المثال للقبيلة بأكملها. وغالباً ما صار الراوى هو نفسه شاعراً. وفي هذه الحالات اتخذت العلاقة بين الشاعر والراوى صورة الصلة بين الأستاذ والتلميذ التى امتدت أحياناً لعدة أجيال من الشعراء. ومن أشهر سلسلة الرواة سلسلة أوس بن حجر - زهير - كعب بن زهير - الخطيئة - هذبة بن (ال) خشم - جميل (بثينة) - كثير (عزة) (٢). وكما تبين نهاية هذه السلسلة حَافِظُ الرواة على أهميتهم فى العصر الأموى أيضاً. فقد نُقِلَتْ قصائد الخليفة الأموى الوليد بن يزيد عبر الرواة، حتى دُونها جامعو الأخبار التاريخية مثل المدائني / (المتوفى سنة ٨٥٠م)، وهشام ١٣ ابن الكلبي (المتوفى حوالى سنة ٨٢٠م) أو موسيقيون مثل اسحق الموصلي (المتوفى سنة ٨٥٠م) (٣).

وفى نهاية العصر الأموى ثار فى جنوب العراق اهتمام علمى بالشعر العربى القديم، فقد كانت الحواضر العربية قد فقدت الاحتكاك المباشر بماضيها البدوى، وكان ذلك بوضوح هو علة دراستها القديمة. ولم يعد رواة الحضر (أى كبار الرواة) يقتصرزون على شاعر أو قبيلة، بل جمعوا كل ما أمكن أن يجمعه الرواة البدو. وكان من أشهر الرواة حماد الراوية (المتوفى حوالى سنة ٧٧٢م)، وخلف الأحمر (المتوفى حوالى سنة ٧٩٦م)، وأبو عمرو بن (٢) GAZ (تاريخ التراث العربى لفؤاد سزگين) ١٧٢/٢. وحول العلاقة بين جميل بثينة وكثير عزة، قارن أيضاً ف. جابريلى F. Gabrieli: Rapporti tra Poeta e rāwī: echi di Ġamīl in Kutayyir Azzah. ZDMG 93 (1939), 163-168

(العلاقة بين الشاعر والراوى: أصداء جميل بثينة فى كثير عزة).

(٣) R. Blachère: Blach Wal 115; De Wal 48 مختصر للمؤلف يعنى به دراسة بلاشير: Le Prince omayyade al-Walid II ibn Yazid et son rôle littéraire, Mélanges Gaudetroy Demombynes. Kairo 1935/45 103-123=Blach An 379-399 (الأمير الأموى الوليد الثانى بن يزيد ودوره الأدبى)

(*) ريجى بلاشير (ت ١٩٧٣م) هو المستشرق الفرنسى المعروف، من أهم أعماله كتبه بخلاف رسالتيه لدكتوراه الدولة فى (شاعر عربى من القرن الرابع الهجرى: أبو الطيب المتنبى)، و(ترجمة فرنسية لكتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسى، مع تعليقات وفيرة مفيدة) - كتاب: تاريخ الأدب العربى منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر، فى ٣ أجزاء تنتهى عند ١٢٥٠هـ/٧٤٢م توفى قبل أن يتمه، وترجمة «القرآن الكريم» إلى الفرنسية، مع مقدمة طويلة

العلاء (توفي سنة ٧٧١ أو ٧٧٤م). واشتهر الأخير بوصفه نحوياً ومن قراء القرآن في الوقت ذاته، ومثل بذلك مجموعة تالية من العلماء الذي عُنوا بالشعر العربي القديم: النحاة، وعلماء المعاجم ومفسري القرآن. وهم لم يُحمّسهم مضمون القصائد، بل بحثوا عن الشواهد على كلمات مفردة وصيغ (أشكال) نحوية. ولذلك لم يرووا قصائد كاملة، بل أبياتاً مفردة، مجهول قائلها في الأغلب للاستشهاد بها. وقد سار نشاطهم في بادئ الأمر مترامناً، غير أنه كان منفصلاً عن نشاط الرواة. ومن أوائل الشخصيات التي اجتمع فيها كلا العلمين شخصية أبي العلاء. وكان الرواة الرجال الثقات (الصحيحين) لجبل العلماء الخالف الذي يرجع إلى أعمالهم الفضل فيما بين أيدينا إلى يومنا هذا، وأهم مصدر من مصادرننا للشعر العربي القديم.

ومن الناحية الزمنية نشأت في بادئ الأمر دواوين القبائل^(٤)، التي كانت قد جُمعت في العصر الأموي. واحتوت الإنتاج الشعري لقبيلة بأكملها متضمنة الشعراء المقلين، ويجب أن يكون قد وُجد فيما مضى عدد كبير من دواوين القبائل، إذ يحصى ابن النديم (المتوفى حوالي سنة ٩٩٥م) ٢٨ ديواناً، والآمدي (المتوفى سنة ٩٨٧م) ٦٠ ديواناً. وتراجع فيما بعد الاهتمام بدواوين القبائل، لأن القبائل فقدت أهميتها في الحياة الاجتماعية من جهة، ولأنه قد وُجدت في تلك الأثناء دواوين مفردة لأشهر الشعراء من جهة أخرى، كما أن أفضل أبيات =وتفسير موجز رتب من القرآن ترتيباً، ظن أنه ترتيب نزول السور والآيات ثم عاد إلى الترتيب الأصلي للمصحف، ج ١ سنة ١٩٤٩، وج ٢ سنة ١٩٥٠. (المترجم)

(٤) = Galdziher: Some Notes on the Diwāns of the Arabic tribes, JRAS 1897, 325-334. مقالة جولد نسيهر:

بعض ملحوظات على دواوين القبائل العربية. Go I Ges Schr IV 119-128; GAS II 36-46

(*) اجنتس جولد نسيهر (١٩٢١م) المستشرق المجري الذي اشتهر بتحقيقه في تاريخ الإسلام وعلوم المسلمين وفرقهم وحركاتهم الفكرية تحقيقاً فريداً في باب، فعد من أعلام المستشرق، واعترف له بطول الباع وصدق النظر وإن كان في بعض كتاباته هوى وهفوات. ومن أشهر كتبه «الإسلام، بالألمانية الذي ترجم إلى الفرنسية، ومنها إلى العربية بعنوان: العقيدة والشرعية في الإسلام، ونشر ديوان الحطيئة بشرح السكري متناً وترجمة مع تعليق عليه (ليبيج ١٨٩٣) وكتاب المعمرين للسجستاني (ليدن ١٨٩٩)، والقدرية والمعتزلة (١٨٩٦) وجزء كبيراً من كتاب المستظهيرية في فضائح الباطنية، وفضائل المستظهيرية للغزالي بمقدمة في ٨١ صفحة (ليدن ١٩٠٦)، ثم كتّب عنه بالألمانية فصلاً في ١١٢ صفحة.

الشعراء الآخرين كانت موجودة في مختارات. وهكذا لم يتبق لنا إلا ديوان قبيلة واحد، وهو ديوان الهذليين برواية (صنعة) متأخرة نسبياً للسُّكُرى (المتوفى سنة ٨٨٨م).

١٤ / أما الخطوة الثانية فقد كانت جمع قصائد مشهورة بصفة خاصة. وأقدم مجموعة من هذا النوع هي المعلقات^(٥). فقد أبدى الخليفان الأمويان معاوية وعبد الملك بجلاء اهتمامهما بجمع القصائد الرائعة، وهو ما استأنفه حماد الراوى. فقد اختار سبع قصائد، غير أن النحاة والمفسرين المتأخرين حسبوا عشر قصائد من المعلقات^(٦). وجمع المفضل الضبي (المتوفى ٦٨٠م أو بعد ذلك) أكثر المجموعات غزارة حقاً. وقد سُميت «المفضليات» باسمه، وتحتوى في شكلها الحالى على ١٢٦ قصيدة لـ ٦٧ شاعراً جاهلياً في الغالب. أما المجموعة الثالثة الباقية لنا فهي الأصمعيّات للأصمعي (المتوفى سنة ٨٢٨م)، وهي تضم ٩٢ قطعة لـ ٧١ شاعراً جاهلياً في الغالب أيضاً. لقد أدركنا مع الأصمعي عصر علماء القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري)، الذين شغلوا آنذاك بكبار الشعراء كل على حدة (فحول الشعراء)، وشرعوا في جمع أعمالهم في دواوين.

وعلى الرغم من أن معظم أوجه إنتاجهم في فترة توقيدهم قد ضاع، فإن صيغة كثير من الدواوين التي بين أيدينا ترجع إلى نشاطهم في تحريرها. ويجب أن يذكر إلى جانب

ومن أهم بحوثه: بحث فلسفي في فقه اللغة العربية بالألمانية في مجلدين (لندن ١٨٩٦) ومقالة من كتاب إسرائيلي في أسماء الله الحسنى (ليبزج ١٨٩٣)، وتفسير بعض أسماء الله السريانية التي وردت في القصيدة الجلوقية (دراسات شرقية ١٩٠٦) والتقنية في الإسلام، وديوان الحطيفة، والكتابة في الجاهلية وأمثال العرب... إلخ. (المترجم)

(٥) ظلت أهمية الكلمة برغم جهود مضاعفة غير واضحة. والقول بأن هذه القصائد خرجت منتصرة من منافسات بين الشعراء، ثم علقت على أستار الكعبة هو اختلاق متأخر للغاية: A.F.L. Beeston, in *Cam Hist Ar lit* 111-113.

M.J. Kister: *The Seven Odes. Some Notes on the compilation of the Mu'allaqāt*, (١٩) RSo44 (1969), 2736.

(كيستر: القصائد السبع، بعض ملحوظات على جمع المعلقات).

M.B. Alwan: *Is Hammād the collector of the Mu'allaqāt?* IC 45 (1971), 263-265; GAS II 46-53.

(علون: هل كان حماد هو جامع المعلقات؟ (تاريخ التراث العربي - ج ٢ / ٤٦-٥٣)

الأصمعي هنا بصفة خاصة ابن السكيت (المتوفى حوال سنة ٨٥٨م) والسكري (المتوفى سنة ٨٨٨م). وفي العصر ذاته تعيّن أيضاً التحديد الدقيق للأخبار حول الشعراء التي وجدت مدخلاً لها في التصنيف الكبير لكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (المتوفى سنة ٩٦٧م). وأخيراً نشأ آنذاك نمط جديد من المختارات، لم يعد يجمع قصائد مشهورة خاصة جمعاً كاملاً بقدر الإمكان، بل يجمع وفق موضوعات قطعاً منظمة من القصائد. ومن أشهر هذه المجموعات الموضوعية (ديوان) الحماسة للشاعر أبي تمام (المتوفى سنة ٨٤٥م)، الذي سُمي حسب الباب الأول التي يتناول الحماسة (٧). ويمكن أن يذكر كذلك من بين/ دواوين ١٥ الحماسة الكثيرة الأخرى حماسة تلميذ أبي تمام ومنافسه البحتري (المتوفى سنة ٨٩٧م).

ويبرز من تاريخ الرواية أن الشعر العربي القديم، بدءاً من القرن التاسع الميلادي، قد روي على نحو يحتمل أنه، باستثناء فقدان المادة، لم يعد توجد فيه أية تغييرات جوهرية. وهكذا فقد كان بين نشوء النصوص وتثبيتها النهائي ما بين قرنين وثلاثة قرون. فلا غرابة إذن أنه يمكن أن يقع شك في كون القصائد التي بين أيدينا قد ألفها فعلاً الشعراء الذين تُضاف إليهم، وفي كون المادة المروية صحيحة أصلاً.

وكان من أوائل من أثار مسألة الصحة تيودور نولدكه Th. Nöldeke^(٨)، وبعده بوقت قصير فيلهلم آفارت^(٩). وكان كلاهما مقتنعاً بأن قسماً كبيراً من الشعر قد وصل إلينا

(٧) حول بنائه ومضمونه قارن مقالة كلاين فرانكه F.Klein-Franke :
The Hamāsa of Abū Tamīm, JAL 2 (1971), 13-36; 3 (1972), 142-178 (حماسة أبي تمام)
(٨) Nold Beitr Poes. S.I-XXIV مختصر يقصد به المؤلف كتاب نولدكه:
Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber. Hannover, 1861. S.I- XXIV
إسهامات في معرفة شعر العرب القدامى. وأما المقالة المقصودة التي عنوانها : Zur
Geschichte und Kritik der altarabischen Poesie

فقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوي في الكتاب المشار إليه فيما سبق من ص ١٧ : ٤٠.
بعنوان : من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم.

(٩) Ahlwecht مختصر يقصد به المؤلف مقالة آفارت المشار إليها فيما سبق، وهي المقالة الثانية التي ترجمها د. بدوي في كتاب السابق الذكرين ص ٤١ - ٨٦ بعنوان: ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة.

مَوْضُوعًا أَوْ حَتَّى مُنْتَحَلًا، وبأنه من الممكن في بضع حالات «إنشاء النظام الأصلي للأجزاء بوسائل فيلولوجية، واستبعاد ما هو منتحل وإرجاع الشكل القديم على وجه الإجمال» (نولدكه).

وقد ساد الموقف النقدي المعتدل لنولدكه وآفارت حتى عزّا د.س. مرجليوث D.S. Margoliouth سنة ١٩٢٥ الانتحال إلى كل شعر العرب فيما قبل الإسلام^(١٠). وقد قدم طه حسين أفكار مرجليوث بعد ذلك بعام بصورة شديدة التفصيل، ولهجة بلاغية مدرسية إلى حد ما للجمهور العربي الأعزل^(١١). وقد أجبرت المناقشة الحامية التي أشعلها الكتاب طه حسين في طبعة جديدة على أن يخفف من ادعاءاته شيئاً ما^(١٢)، غير أنه ظل في ذلك عند قوله: إن بقية ربما تكون صحيحة من الشعر العربي القديم لاتفيد تأريخ الأدب بشيء^(١٣). ولايجوز أيضاً أن يسخر الشعر لتفسير القرآن والحديث (ما روى عن النبي)، اللهم إلا يكون العكس من ذلك في أحسن الأحوال^(١٤).

(١٠) Marg Or. مختصر يقصد به المؤلف مقالة مرجليوث: The Origins of Arabic Poetry, JRAS (1925), 417-449

وقد ترجمها د. بدوى في كتابه السابق الذكر من ص ٨٧: ١٢٩ بعنوان: نشأة الشعر العربي.

(١١) في الشعر الجاهلي، القاهرة ١٩٢٦ م.

(١٢) Hus.Ad. مختصر يقصد به المؤلف كتاب طه حسين: في الأدب الجاهلي، القاهرة ١٩٢٧ م.

(١٣) وهكذا يعد قصائد أوس بن حجر إلى حد ما صحيحة، حيث يمكن للمرء أن يحدد فروقاً في الأسلوب بينه وبين تلميذيه زهير والنابغة.

(١٤) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص ٦٤.

* يتساءل طه حسين في الشعر الجاهلي ص ٤١ قائلاً: أليس هذا الشعر الجاهلي الذي تثبت أنه لايمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضارتهم، بل لايمثل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وضع وضعاً، وحمل على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ (المترجم)

(١٥) السابق ص ٦٦.

* يقول طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي ص ٩: نعم! وسينتهي بنا هذا الحديث إلى نتيجة غريبة، وهي أنه لاينبغي أن يستشهد بهذا الشعر على تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن يستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله. انظر كذلك في الأدب الجاهلي ص ٦٧ (المترجم).

/ ولم يثر طرحُ مرجليوث -طه حسين استياءً في الشرق فحسب، بل إنه قد رفضه ١٦
أيضاً المتخصصون الغربيون في الدراسات العربية فقد قدم بروينلش E.Bräunlich
خاصةً أدلةً ضد كل من مرجليوث وطه حسين^(١٦).

وتُجمل هنا بإيجاز الأدلة والأدلة المضادة التي أدت دوراً في النقاش حول طرح
مرجليوث وطه حسين. ١- لا توجد قصائد في نقوش العرب الجنوبيين الذين ارتقوا درجة
سامقة في الثقافة أعلى من العرب البدو الشماليين. وإذا لم يكن لدى العرب الجنوبيين شعر،
مثل العرب الشماليين البدائيين! فإنه يمكن أن يُرد على ذلك بأنه من جهة ربما كان من
الصعوبة بمكان أن تعكس (أو لا تكاد تعكس) النقوش النمطية شعراً موجوداً، ومن جهة أخرى
ثمة شواهد على وجود شعر لدى الشعوب البدائية، أيضاً. ٢- يجب أن تكون الرواية الشفهية
المحض حسب مرجليوث وطه حسين قد حُرقت القصائد إلى حد أنه لم يعد يبقى شيء
صحيح. وقد وضح ذلك الثروة الكبيرة للبدايل في القصائد العربية القديمة التي وصلت إلينا
كما يقال. وسوف تُفصل الشفاهية وثروة البدايل فيما بعد أيضاً (من ص ١٩-٢٥) تفصيلاً

(١٦) Braun Licht = مختصر يقصد به المؤلف مقاله بروينلش:

Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie. OLZ 29 (1926), 825-833

وقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوي في كتابه السابق ذكره من ص ١٣٠-١٤٢ بعنوان: في
مسألة صحة الشعر الجاهلي.

(*) ارش بروينلش مستشرق ألماني (ت ١٩٤٥) مهم، له دراسات جادة، مثل: البحر في بلاد
العرب القديمة والخليل وكتاب العين، ودراسات عن أبي ذؤيب. وغير ذلك. ومن أهم آثاره
«فهارس الشواهد» وهي فهارس للقوافي والشعر الواردين في كتب الشواهد النحوية واللغوية
العربية وما شابهها، بالتعاون مع أوجست فيشر، ليبزج ١٩٣٤ وما بعدها. (المترجم)

(*) وديفيد صمويل مرجليوث (ت ١٩٤٠م) هو المستشرق الانجليزي المشهور الذي نشر كتاب (فن
الشعر) لأرسطوطاليس بترجمة متى بن يونس سنة ١٨٨٧م، وترجمة قسم من تفسير البيضاوي
سنة ١٨٩٤م، وكتاب (محمد ونشأة الإسلام) سنة ١٩٠٥، وكتاب (الإسلام) سنة ١٩١١، غير
أنه تسرى فيها روح غير علمية متعصبة. ومن أهم ما نشر معجم الأدباء لياقوت (من ١٩٠٧ -
١٩٢٧م)، ورسائل أبي العلاء المعري، ومشوار المحاضرة للتخوي، وترجمة قسم من
تجارب الأمم لمسكويه. (المترجم).

أكثر دقة. ٣- إن تصور طه حسين^(١٧)؛ وهو أن قصائد صحيحة لامرئ القيس يجب أن تكون قد نُظِمَتْ بالعربية الجنوبية القديمة، إذ إنه ينتمي إلى قبيلة عربية جنوبية (كندة)، خاطئ كلية، حيث تم الخلط هنا بين سلسلة النَسَب واللغة. فعن علماء الأنساب العرب أيضاً تحدثت قبائل، تُحَسَّب من عرب الجنوب، العربية الشمالية (انظر فيما بعد ص ٣٨-٣٩).

٤- ثمة حجة لها وزن أكبر، وهي أن في القصائد بالكاد فروقاً لهجية، وأن لغتها تتطابق مع لغة القرآن. ولذلك يجب أن تكون قد أُلْفَتْ فيما بعد على غرار النموذج اللغوي للقرآن الكريم^(١٨). بيد أنه أولاً يمكن للمرء مع ذلك أن يثبت فروقاً لهجية محددة، وثانياً لغة الشعراء في الثروة اللغوية خاصة أكثر ثراءً من لغة القرآن. ٥- يمكن للمرء أن يعارض الحجة القائلة بأن القصائد العربية القديمة يجب أن يكون المسلمون قد انتحلوها، إذ نادراً ما ذكر الدين الوثني فيها، بأنه في شعر صدر الإسلام أيضاً يبرز الدين بقوة في الخلفية^(١٩). ٦- يصعب أن ينظر إلى نمطية الشعر العربي القديم، كما فعل مرجليوث وطه حسين على أنها دليل على وضع معظم الشعر العربي القديم، حيث كانت أيضاً علامة مميزة لشعر ما بعد الإسلام، غير أنه من البدهي أنها سهلت الانتحال. ٧- أدى نزوع فقهاء اللغة إلى شواهد على مفردات ١٧ نادرة إلى أن يقدم الرواة الأعراب لها أبياناً منتحلة لهذا الغرض^(٢٠).

(١٧) طه حسين: في الأدب الجاهلي ص ٩١.

(١٨) الكتاب السابق: ص ٩٧، Marg Or 440 مقالة مرجليوث السابقة الذكر ص ٤٤٠.

(١٩) أخفى فقهاء اللغة المسلمون ذات مرة أبياناً مستنكرة خاصة أكثر من كونهم قد اختلفوا أبياناً جديدة. وكان ابن قتيبة (المتوفى سنة ٨٨٩م) في كتابه حول لعبة الميسر المحرمة قد شكاً من

G. Lecomte

إخفاء أبيات

Une Notation peu remarquée sur le problème de l'intégrité de la poésie préislamique, Ar 13 (1966), 85-86.

تفسير غير ملحوظ حول مشكلة الدمج في شعر ما قبل الإسلام.

(٢٠) R. Blachère: Les Savants iraqiens et leur informateurs bédouins aux II^e-IV^e siècles de l' Hégire. Mélanges offerts à w. Marçais, Paris 1950, 37-48= Blach An 31-42.

علماء العراق والرواة الإعراب من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري.

ومن المؤكد هنا أنه قد أبديت حيطة تجاه أبيات مفردة لا يمكن البرهان عليها (أى على صحتها) (٢١) من جانب آخر. ٨ - أثم لغويون مثل حماد الراوية وخلف الأحمر من معاصريهم بالنحل على نطاق واسع. ويعترض بروينلش على ذلك قائلاً إن المرء لا يستطيع أن يسم القصائد التى رواها فقهاء اللغة بأنها منتحلة، بل أن يصف فى الوقت ذاته مآخذ النحل التى قدمها فقهاء اللغة أنفسهم بسبب غيرة محتملة بين الأقران بأنها صحيحة. ومع ذلك فالأمر ليس على هذا النحو تماماً لأن مآخذ النحل قد كررها فقهاء اللغة الأكثر نقداً فى القرن التاسع الميلادى، الذين وقفوا أمام مشكلات الصحة ذاتها مثلنا. ومن ثم ينبغى علينا أن نحتاط حيطة بالغة تجاه قصائد صرح المسلمون بأنها منتحلة. ٩ - ثمة قصائد لم ينحلها فقهاء اللغة فقط، ووجدت أسباب لذلك بدرجة كافية: (أ) حمل النزاع (الصراع) بين القبائل والأسر والجماعات فيما بينها على التغنى (التفاخر) بمجد الأجداد من خلال أبيات قديمة موضوعة (٢٢). (ب) أدى ظهور الوعى بالذات لدى غير العرب فى بداية العصر العباسى

(٢١) وعلى العكس من ذلك فإن الصيغ التى يمكن الاستشهاد بها لغوياً من جانب آخر ليست سبباً لأن يعد بيت مروى فى ديوان ما منسوباً. ULLRağ 4-5 (مختصر يقصد به المؤلف كتاب مانفرد أولمان: بحوث فى شعر الرجز، فيسبادن ١٩٦٦).

(٢٢) وهكذا فإن من المؤكد أن طه حسين فى كتابه: فى الأدب الجاهلى ص ٢١٣ وما بعدها كان محققاً، حين عد قصيدة السموأل لامرئ القيس انتحالاً لنسل السموأل، ولا سيما أن أبا الفرج الأصفهاني قد عبر عن شك مماثل بناءً على حداثة لغة القصيدة (الأغاني ٧٢/٨ = الأغاني ط ٣، ٩٧/٩ = الأغاني ط ٤، ٩٥/٩). - استطاع و. عرفات بلاشك أن يثبت أن سلسلة القصائد التى يعزوها طه حسين إلى حسان بن ثابت فى تقرير الأنصار (مؤازرى النبى فى المدينة) وقصائده فى رثاء النبى لا يمكن أن تكون قد نظمت إلا فى زمن لم يعد للأنصار فيه سياسياً أى دور، وصارت المدينة مصرّاً غير مهم، أى بعد وفاة حسان بزمن طويل ويعد أغلب قصائد حسان فى رثاء الخليفة عثمان كذلك انتحالات متأخرة قارن: W. Arafat: The Historical Significance of later Ansari Poetry. BSOAS 29 (1966), 1-11; 221-232.

(الأهمية التاريخية لشعر الأنصار المتأخر)، وله أيضاً:

The Elegies on the Prophet in their historical perspective JRAS 1967, 15-21

(قصائد رثاء النبى من منظورها التاريخي)

وله أيضاً: The historical Background to the elegies on Uthmān b. 'Affān attributed to: Hassān (الخلفية التاريخية لقصائد رثاء عثمان بن عفان المنسوبة إلى حسان بن ثابت)، =

(الشعرية) إلى وضع قصائد على لسان العرب القدامى فى مدح الفرس/، واختلق (وضع) ١٨ العرب فى مقابل ذلك أبياتاً تدلل على قدم الحضارة (الثقافة) العربية^(٢٣). (ج) أحب القصّاص ورواة الأخبار التاريخية أن ينوّعوا عرضهم بقصائد. وأشهر مثال على ذلك السيرة النبوية لابن اسحق (المتوفى ٧٦٧م أو ٧٦٨م). وقد شك ابن اسحق نفسه، ومُهدّبها ابن هشام (المتوفى حوالى سنة ٨٣٤م) فى بضع قصائد، غير أنهما أورداها فى النص^(٢٤).

لم يوفق مرجليوث وطه حسين فى أن يثبتا عدم صحة الشعر العربى القديم فى مجمله - غير أن نظريتهما لعلها بشكل مؤكد، وبخاصة فيما يتعلق بنقد الرواية فيما بعد صدر

=b. Thābit, BSOAS 33 (1970), 276-282.

R. Blachère

وقارن كذلك رجبى بلاشير:

Influences héréditaires et problèmes posés par la recension de la poésie archaïque,

(الآثار الموروثة ومشكلات يثيرها نقد الشعر القديم).

Arabic and Islamic Studies in honor of H.A.R. Gibb, Leiden 1965, 141-146= Blach An 43-49.

(٢٣) HusAd 174-179 طه حسين : فى الأدب الجاهلى -. وهكذا فقد ألف محمد بن حسين اليماني كتابه (مضاهاة أمثال كتاب كليله ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب) (نشرة محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٦١) يثبت فيها أن الأمثال التى تتضمنها مجموعة الحكايات الخرافية الفارسية، كليله ودمنة كلها وردت لدى الشعراء القدامى. ويؤكد ناشر الكتاب (ص ٦-٨) أن الأشعار التى استشهد بها اليماني لشعراء معروفين يصعب إثبات صحتها من جهة، وبذلك أجاز اليماني النحل فيها لتمجيد العرب من جهة أخرى. ومن المعروف عموماً (مثل المثال الأخير ص ٢٣ فى الأصل) أن الأشعار لم تنتج إلا حسب نص «كليله ودمنة».

(٢٤) W 'Aratāt: An Aspect of forger's art in the early islamic poetry, BSOAS 28 (1965), 477-482 (جانب من طريقة النحل فى شعر صدر الإسلام)، وله أيضاً:

Early Critics of the authenticity of poetry of the sira, BSOAS 21 (1958), 453-463.

مقال (النقذة الأوائل لصحة شعر السيرة «النبوية»)، الذى يمكن أن يبين كيف نظم الناحلون عند نزاع قصائد لكلا المتنازعين متزامناً غالباً. ويستنتج ذلك من البناء المطابق كليله والأسلوب ذاته للقصائد. وهى لاتتضمن حججاً متضادة (وهى فى الحقيقة ليست الحال دائماً) فى قصائد الهجاء أيضاً قارن ما يأتى ص ١١٢)، بل تصف فقط وفق مادة نظرية موجودة الواقعة ذاتها من وجهات نظر مختلفة، حيث اندست لدى الناحلين عناصر إسلامية (مثل المدينة بدلاً من يثرب)، كما هى الحال أيضاً لدى الشعراء الوثنيين.

الإسلام، توصى بحيلة بالغة الصرامة، بيد أنه قد حدث العكس من ذلك. فالمعالجة الأدبية للشعر العربي التي بدأت في الثلاثينيات احتاجت فعلاً إلى نصوص صحيحة. ومن ثم استمر المرء في الذهاب مذهب الشك المعتدل (skeptizismus) لنولدكه وآفارت من الناحية النظرية، وفي التطبيق تحرى المرء صحة أكثر مما صنع كل منهما.

ويبدى ر. بلاشير R..Blachère مُجدِّداً موقفاً غاية في السلبية من مسألة الصحة، وهو أيضاً لم ينحرف كثيراً من الناحية النظرية عن نولدكه وآفارت، ووقف من إمكانية إعادة البناء -في حقيقة الأمر- موقفاً أشد تشككاً، وبخاصة أنه لم يُيق/ عند تطبيق النظرية ١٩ في نقده لشعراء فرادى على شيء صحيح إلا نادراً. فقد تكررت باستمرار كلمة "pastische" (نحل/انتحال)*. ويرى في الشاعر الأموي جرير أول شاعر عربي، لم يخلق الناحلون شخصية الشعرية بل كانت صحيحة(٢٥).

وفي الخمسينيات تلقى النقاش حول الصحة دفعة جديدة حين ظن كل من فؤاد سزكين وناصر الدين الأسد أنهما بافتراض الكتابية Schriftlichkeit المبكرة للرواية قد عثرا على حجة قوية جديدة لصحة الشعر العربي القديم(٢٦).

(*) كلمة pastische صيغة فرنسية للكلمة في اليونانية واللاتينية، هي صيغة قديمة تعنى محاكاة أو تقليد لأسلوب مؤلف ما أو أفكاره، وهذا معنى إيجابي للكلمة ما يزال مستخدماً إلى اليوم بمعنى معارضة أو توليف. وهو معنى فيما رأى لم يقصده المتكلم، وإنما قصد المعنى السلبي للكلمة وهو النحل أو الانتحال أو التزييف أو التزوير. ومن ثم يقابل معنى الكلمة الألمانية المستخدمة هنا كثيراً، أي Fälschung وهي أقوى من Entstellung (تحريف) و Unterschieben (أي نسب أو زور) (المترجم).

(٢٥) BlachHist 494 مختصر يقصد به المؤلف كتاب بلاشير الشهير: (تاريخ الأدب العربي) Histoire de la littérature arabe, Paris 1952-64.

(٢٦) ظهرت رسالة الدكتوراه لناصر الدين (التي نوقشت في القاهرة سنة ١٩٥٥) سنة ١٩٥٦ (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة ١٩٥٦). ويبدو أن دراسة يوسف العش: نشأة تدوين الأدب العربي، كتاب المحاضرات العامة للجامعة السورية لعام ٥٢/٩٥١، الذي كان قد انته بسبب قلة المادة إلى نتائج مشابهة - ظلت غير معروفة له. أما فؤاد سزكين فقد تبنى نظرية الكتابية فيما يتعلق بالشعر العربي في سنة ١٩٧٥ في كتاب تاريخ التراث العربي/

كان ف. كرنكو F.Krenkow (٢٧) قد جمع أخباراً عن المعرفة بالكتابة لدى الشعراء العرب القدامى: فقد شبه الشعراء آثار الطلال الدراسة بحروف الكتابة، وهو في الحقيقة لايعنى أنهم يستطيعون قراءة هذه الحروف. وتحكى أخبار متفرقة عن تدوين القصائد. وفي الواقع لا يكون ذلك في الغالب إلا حين ينبغي أن تتناقل هذه القصائد من قصائد المدح التي نُظمت فيه. وفي العصر الأموي صارت الأخبار عن تدوين قصائد أكثر شيوعاً وأصدق. ولكن ذلك كله لايعنى إلا القليل حول إذا ما كانت معرفة بالكتابة قد استخدمت حقاً أيضاً لرواية الشعر، وإذا ما كان الرواة قد تناقلوه بناءً على أسس كتابية. ومع ذلك فقد افترض كل من الأسد وسزكين الأمر الأخير مباشرة، حيث استعمل الأسد أسباباً داخلية أيضاً: فربما لا يكون من الممكن أن تنظم القصائد الطوال (١٠٠ بيت تقريباً) في الرأس، إذ كان على الشاعر أن يسجل ملحوظاته من وقت لآخر. ولعل القبائل والحكام كان لديهم اهتمام بالحفاظ على قصائد مدحهم

=الجزء الثاني (GASH)، برغم أنه كان قد قدم بادئ الأمر نظريات أقيمت على أبحاث مصادر البخارى في: Buhârî'nin Kaynaklari arastirmalar, Istanbul 1956.

(٢٧) The use of writing for the preservation of ancient Arabic poetry, Oriental Studies pre-sented to E.G. Browne Cambridge 1922, 261-268 (استعمال الكتابة في حفظ الشعر العربى القديم).

(*) كرنكو هو الاسم المعروف له وإن كان اسمه الحقيقي فريتس كرنكوف لأنه مستشرق ألماني الأصل، نشر ضمن مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بعض أعماله، ومن أهم الدواوين التي حققها ونشرها ديوان مزاحم العقيلي وديوان طفيل بن عوف الغنوي وديوان الطرماح بن حكم الطائي متناً وترجمة انجليزية، مع مقدمة وشروح واستدراكات وفهارس ومعجم لمفرداتها بالعربية والانجليزية (لیدن ١٩٢٨). وقصيدة كعب بن زهير في مدح النبي ﷺ وشرحها للإمام التبريزي وشعر عمرو بن كلثوم ويليهِ شعر الحارث بن حلزة (بيروت ١٩٢٢م)، وكتاب المجتنى من المجتبى لابن دريد، وقد شوهه طابعوه (دائرة المعارف في حيدرآباد ١٣٤٢هـ)، وحماسة ابن السجري، متناً وترجمة، وقد حذفت المطبعة شكله وحواشيه (حيدرآباد ١٣٤٥هـ) وكتاب ابن العميل: ما اتفق لفظه واختلف معناه، وكتاب الجمهرة لابن دريد في ثلاثة أجزاء (حيدرآباد ١٩٢٨م) وكتاب أخبار النحويين البصريين للسيرافي، وكتاب التيجان في تواريخ ملوك حمير لابن منبه، وفي ذيله ما بقى من رواية عبيد بن شريه عن الأمم البائدة، نقلاً عن ثلاثة مخطوطات يمانية، ومعجم الشعراء للمرزباني، والدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني،=

مكتوبة^(٢٨). وافترض الأسد وسزكين بالإضافة إلى ذلك بشكل مواز رواية شفوية أيضاً^(٢٩). / وأخيراً يشير سزكين، كما أشار نولدكه^(٣٠)، وكرنكو من قبل، إلى أن بعض البدائل ٢٠ في القصائد لا يمكن أن تفسر إلا بأنها ناتجة عن أخطاء في الكتابة، وليست ناتجة عن أخطاء في السمع.

لا أريد هنا أن أناقش صحة نظرية «الكتابية» مناقشة مفصلة، إذ إنها يمكن بالكاد أن تسهم في مسألة الصحة حسب رأيي، حتى حين ينبغي أن تكون الرواية بأكملها قد وردت كتابة، فإن ذلك لا يخبر بشيء مطلقاً عن الصحة. فأوجه الانتحال المتعمدة ممكنة بسهولة من الناحية الكتابية مثلما هي كذلك من الناحية الشفهية، والنص المُحرّف بالنسبة للناحل ليس غير موافق لهواه مثل شخص ذي معارف مُحَرّفة. مثل ذلك يسرى على الفُقدان الكلي، فيمكن لمخطوطة ما أن تُنلّف تماماً قبل أن تُنسخ مثلما يمكن أن يموت الإنسان قبل أن ينقل علمه^(٣١).

والمعانى الكبير لابن قتيبة، والأمالى لليزيدي، والجماهر في معرفة الجواهر للبيروني، والمنتظم لابن الجوزي والمؤتلف والمختلف للآمدي والأفعال لابن القطاع وكتاب الجرح والتعديل لابن أبي حاتم، وغيرها من تحقيقات المخطوطات النادرة، كما أن له مقالات كثيرة ودراسات مفيدة وتعليقات نقدية قيمة وفهارس دقيقة لبعض الكتب الضخمة. اعتنق الإسلام وسمى نفسه (محمد سالم الكرنكوي). (المترجم)

(٢٨) As Mas 621 ناصر الدين الاسم: مصادر الشعر الجاهلي.

(٢٩) As Mas 621-629; GASII22

(٣٠) Nold Beitr Poes 27-28 (مختصر سبق توضيحه في هامش (٨)).

(٣١) من البدهي أنه ثمة اختلاف إلى حد ما حين ينتقل إرث (تقليد) ما كلية، ففي هذه الحال يمكن للكتابة أن تتجاوز فضاءات زمنية طويلة، ولذا لم يحفظ لنا الأدب السومري- الأكادي إلا من خلال الكتابة المسمارية، ولكن لا يوجد انقطاع كهذا للأرث (تقليد) لدى العرب. لاشك أن الإسلام بداية لمرحلة معينة، جعلت الاهتمام بالشعر يخيب، غير أن ذلك كان لفترة قصيرة جداً نتيج انتقال الإرث كلية. ومن الجلي أن أوجه التبدد التي تقع لاتجتاز عبر الكتابة، وإلا ما كان على الجمحي (طبقات الشعراء، تحقيق ي. هل، ليدن ١٩١٦، ص ١٠، وتحقيق محمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤، ص ٢٥) أن يشكو فقدان قصائد كثيرة في أثناء حروب الفتوح.

ولم يشك أحد في أننا فقدنا القسم الأكبر من الشعر العربي القديم، ولكن كثيراً جداً منه ضاع قبل أن يُدَوَّن بوقت طويل. فلا يخطر ببال المرء سوى دواوين القبائل. وكذلك لاندفع الكتابة تغييرات غير متعمدة، وبخاصة خلاف الكتابة العربية المبكرة، التي لاتعكس الوضع الصوتي للغة إلا بشكل ناقص للغاية(٣٢).

وقد عدَّ بروينلش(٣٣) من حسن الحظ أن الشعر العربي/ قد نُقِلَ شفهيّاً حتى بعد إدخال صناعة الورق (سنة ٨٥١م) أيضاً، إذ إن الرواية، الكتابية، هي الوحيدة التي زادت بالتأكيد من تحريف النصوص زيادة كبيرة.

وهكذا لاتقدم نظرية، الكتابية، حسب معرفتي أى حل لمشكلة الصحة. ففي السبعينيات وَجَدَت نظرية -الشعر الشفاهي Oral Poetry-Theorie مدخلاً إلى الدراسات العربية. ولم يكن الغرض الأساسي من هذه النظرية حل مشكلة الصحة، بل تفسير الالتزام الصياغي ومسائل أخرى في بنية الشعر العربي. فإذا طُبِّقَت على الشعر العربي فسوف يتبين خطأ طرح مسألة الصحة، وربما أُقْصِيَت. ومن ثم فإنها يجب أن تتناول هنا، ويجب أن أَفْصَلَ الأمر هنا بعض التفصيل، إذ تزعم النظرية، متجاوزين أيضاً مسألة الصحة، أنها يمكن أن يكون لها أهمية في فهم الشعر العربي.

في بادئ الأمر طَوَّرَ م. بارى M.Parry نظرية «الشعر الشفاهي» * منذ سنة ١٩٢٨م

(٣٢) AsMas 34-41 ناصر الدين الأسد في مصادر الشعر الجاهلي ينكر ذلك ويزعم أنه قد عُرِف التنقيط قبل الإسلام، وفرق بذلك بين الحروف الكثيرة المتشابهة في الكتابة العربية (مثل: ب = ت = ث = ن = ي؛ ح = خ = ج؛ ف = ق؛ ر = ز. إلخ). وربما كان محقاً في أنه وجدت في وقت مبكر جداً في حالات فردية إمكانات نظرية للتفريق بينها غير أن كل الشواهد الباقية تدل على أن المرء كان بعيداً للغاية عن تطبيقها فعلاً بشكل عام، وحتى بعد أن أدخل الخليفة عبد الملك (٦٨٥ - ٧٠٥) حروف الإعجام المستخدمة في الوقت الحاضر فإنها لم تستخدم بأية حال بشكل متصل، قارن ج. اندرس في Gr Ar Phil 174 - 176 (الأساس في فقه اللغة العربية) ترجمتُ المقالة بعنوان «الخط العربي» من ١١٣:٧٦.

(٣٣) Braun Echt 825-826 = بروينلش: في مسألة صحة الشعر الجاهلي.

* يرى زويتلر أنه مازال دراسة بارى «اللغة الهومرية بوصفها لغة شعر شفهي» تمثل الدراسة الأساسية في هذا الموضوع، فقد تتبع بارى في هذه الدراسة الأساسية تاريخ المحاولات

على لغة هومر، ثم منذ الخمسينيات نقلها تلميذه أ.ب. لورد A.B.Lord إلى تقاليد ملحمة أخرى وبخاصة إلى الملحمة اليوغوسلافية. ولذلك فهي تسمى أيضاً بنظرية بارى-لورد. وفيما بعد ذلك تبناها عدد كبير من العلماء وطُبِّقَت على آداب وأجناس أدبية شديدة التباين، ووجدت مدخلاً إلى الدراسات العربية من خلال مقالة لمونرو J.T. Monroe وكتاب زويتلر M.Zwettler (٣٤).

ونظرية بارى-لورد مفادها أن المنشد لا يستظهر القصائد الملحمة التي تلقى إلقاءً شفهيًا، بل يُعيد صياغتها في كل مرة عند الإلقاء وفق حكاية سابقة لم تُمس. ومن ثم فإن كل إلقاء (إنشاد) هو نظم جديد، إذ يوجد تَوَحُّدٌ بين المؤلف والمنشد. ولذلك ليس للملحمة في ذاتها مؤلف ولانص أصلي. ويكون التأليف الارتجالي لحكاية طويلة في كلام مترابط ممكنًا للمنشد المرتجل من خلال توفره على ثروة صياغية ضخمة، يمكن أن يستخدمها باستمرار. ويتميز أسلوبه كذلك بتجنبه جملاً متجاوزة نهاية البيت، أي التضمين (أو التدوير، وهو أفضل استخدام الأول للدلالة على معانٍ أخرى) Enjambement * وأخيراً يقتصر على موضوع نمطي.

القديمة والحديثة التي كانت تحاول تفسير المزيج التاريخي واللهجي الخاص الذي تكونت منه لغة الملاحم ومعجمها. انظر ترجمة د. حمزة المزني للفصل الثالث (العربية) من كتاب مايكل زويتلر (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم) ص ٢٦٢ ضمن كتابه المترجم (دراسات في تاريخ اللغة العربية) دار الفیصل الثقافية ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م، ولا يتسع المقام لمناقشة أفكار زويتلر، فربما يفتح ذلك في وقت قريب بإذن الله في دراسة مستقلة عن تلك الترجمة الدقيقة الفريدة التي ذللت عسر الأفكار التي طرحت فيها. (المترجم)

(٣٤) MonOr Comp und Zwe Or Trad مختصر يقصد به المؤلف دراستين؛ الأولى لمونرو، وهي: J.T.Monroe Oral Composition in pre-Islamic Poetry, HAL (1972) (التأليف الشفهي لشعر ما قبل الإسلام (الجاهلي))، والثانية لزويتلر، وهي: M. Zwettler: The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Columbus 1978 (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم).

(*) مصطلح Enjambement «التضمين أو التدوير» بمعنى عدم اتفاق نهاية الجملة مع نهاية البيت الشعري أو امتداد الجملة إلى البيت التالي. والتضمين عند البلاغيين عيب من عيوب الشعر، ويقصد به أن يفتقر البيت في معناه إلى البيت أو الأبيات التالية افتقاراً لازماً أو غير لازم العمدة لابن رشيق ١/١٧١، يخل التضمين إذن باستقلال البيت بمعناه القديم إخلالاً تاماً. وربما ينظر إلى التضمين العروضي على أنه يقوم بدور كبير في تحقيق ترابط النص الشعري

- ٢٢ / ووجد مونرو وزويتلر الخصائص الثلاثة الأخيرة مرة أخرى في القصائد العربية القديمة (انظر ما يلي ص ٧١ وما بعدها من الأصل)، الجنس الأكثر نمطية وطولاً للشعر العربي القديم، ويستنتجان من ذلك على نحو معكوس أن القصيدة يجب أن يكون «شعراً شفهيًا». بيد أن هذا القلب للنتيجة كما بين ج. شولر G.Schoeler (٣٥) غير جائز، لأن الالتزام الصياغي الخ يوجد أيضاً في أدب مكتوب ليس غير، لعللاقة له بالشعر الشفهي. ويتضح كذلك أن الشروط التي تميز الملحمة الهوميرية أو اليوغوسلافية ليست كلها موجودة في الشعر العربي: ١- القصيدة ليست شعراً ملحماً Epos، بل من الأخرى أن توصف بأنها شعر غنائي Lyrisch (انظر ما يلي ص ١٦١ من الأصل)، حين يراد استخدام المصطلح الغربي. ٢- طول القصيدة على أقصى تقدير مائة وعشرون بيتاً، وبذلك يمكن أن تستظهر بسهولة. وهكذا لم تعد هناك حاجة إلى تأليف جديد عند الإنشاد. ٣- للغالبية العظمى من القصائد العربية مؤلفون أفراد، ولذا فالجهل بالمؤلف الظاهر حتماً عن التأليف الجديد عند الإنشاد غير موجود. ٤- إذا قابل المرء بين التتابع النمطي لموضوعات القصيدة وبين الحكاية في الشعر الملحمي فإنه ربما لا تكون قدسية الحكاية موجودة. بيد أن ذلك ربما أدى إلى لامعقولية جواز النظر إلى جميع القصائد المروية على أنها ليس سوى بدائل إنشاد لحكاية وحيدة. ٥- ليست القصائد العربية- على النقيض من بعض أجناس أكثر قصراً- تأليف ارتجالية، بل تطلبت تهذيباً طويلاً لصياغاتها. ولا يبين ذلك الروايات الموافقة لذلك وحدها- فقد وصفت بعض القصائد بالحواليات، حيث قلب الشاعر النظر فيها طيلة عام (٣٦)- بل يبينه أيضاً نص القصائد نفسه. وفي الواقع إن الموضوعات قد ثبتت، غير أنه كان على الشاعر في تحليل الشعر في ضوء نظريات إيقاعية معاصرة انظر كتاب التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع للدكتور أحمد كشك، دار غريب ٢٠٠٣ م. (المترجم).
- (٣٥) Schoe Anw Or Poet مختصر يقصد به المؤلف دراسة ج. شولر : G. Schoeler : Die Anwendung der Oral Poetry- Theorie auf die arabische Literatur, Is/58 (1981). 205-236 (تطبيق نظرية الشعر الشفهي على الأدب العربي) ثمة حجج أخرى لي استقيت من هذا الموقف النقدي تجاه زويتلر. وقد أدلى هـ. كيلباترك H.Kilpatrick برأيه بشكل نقدي في: JAL 13 (1982), 142-148. وكان باتسون M.C.Bateson (Bat Struc Cont 33-36) قد عارض قبل مونرو وزويتلر إمكانية تطبيق نظرية باري لورد على الشعر العربي القديم.
- (٣٦) Nold Beitr Poes 22 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه أيضاً في الهامش رقم (٨).

لذلك أن يصب كل مقدّره في الصياغة اللغوية، وهو ما لم يكن يصنع، في الارتجال (٣٧).

/ من البدهى أن زويتلر لم ينظر أيضاً إلى كل ذلك. ومن ثم فقد قدّم عملياً كل الشروط التي كان قد اشترطها باري- لورد لنشأة «الشعر الشفهي»، وأصرّ فحسب على أن الشعر العربي القديم كان بالتأكيد للإلقاء الشفهي. غير أن تلك حقيقة واضحة وضوح الشمس، لم يجادل فيها مطلقاً أيُّ عالم في الدراسات العربية، وتصدق على نحو مماثل على الشعر العباسي المبكر الذي ينكر زويتلر عليه خاصية «الشعر الشفهي».

ما الموقف الآن من نتائج الرواية الشفوية التي عرفت عن أتباع باري ولورد، أي الالتزام الصياغي، والتضمين، ونمطية الموضوعات؟ بلاشك أن نمطية الموضوعات قدّمت، بل، تتجاوز الفترة العربية القديمة إلى القرن التاسع عشر الميلادي. وهكذا فإنها غير مرتبطة «بالشعر الشفهي». وذلك يسرى أيضاً على التضمين (التدوير)، الذي يزداد شيوعه حقاً بمرور الوقت، غير أنه يرد أيضاً في الشعر العباسي القديم (انظر ما يلي ص ١٤٩-١٥١ في الأصل). إن أهم حجة لمونرو وزويتلر هي الثراء الصياغي للشعر العربي القديم. وحسب

(٣٧) من الجلي أن الدارسين العرب بصفة خاصة متشككون في إمكانية تأليف قصائد ارتجالاً، فالأسد (انظر ما سبق ص ١٩ من الأصل) يعد كذلك الملحوظات المكتوبة في أثناء النظم ضرورية، ولعل انحيازه للكتابة قد دفعه إلى ذلك. ولا يصدق هذا على م. عجمي
M.Ajami: = Aj Neckv 11-12
ص ١١-١٢

The Neckveins of winter. The controversy over natural and artificial poetry in medieval Arabic literary criticism, Leiden 1984.

(أوردة الشتاء، الخلاف حول شعر الطبع وشعر الصنعة في النقد الأدبي العربي في العصور الوسطى) الذي يتشكك في سياق مختلف تماماً كذلك زعم ابن قتيبة في أن ابن مطير (المتوفى ٧٧٨م) قد ارتجل قصيدة من ١٥ سطراً عن المطر E'Atw Nr.1 = شعر الوليد بن يزيد، نشر ح. عطوان، عمان ١٩٧٩). إلى جانب كونها فنية؛ إلى أي مدى يجب أن يصدق ذلك على قصائد طوال! ويتشكك ي. بن شيخ (J.Bencheikh: Poétique arabe Paris 1975) Bench Poét في (الشعر العربي) بالنسبة للعصر العباسي في أن يتعلق الأمر بقصائد مرتجلة فعلاً مع القصائد المستشهد بها في الحكايات (النوادر) عبر إنشاد ارتجالي.

بارى ولورد تُمكن الصياغات المنشدين المرتجلين من الإنشاد الارتجالي. وفي الواقع لا تكاد جُلُّ الصياغات التي كشف عنها مونرو وزويتلر في حد ذاتها تتحدد (٣٨). فماتزال هناك صياغات غير قليلة باقية لوصف الشعر العربي بأنه ملتزم صياغياً. بيد أن ذلك لا يسرى على الشعر العربي القديم فحسب، بل على الشعر المتأخر أيضاً. ويزعم مونرو أن الالتزام الصياغي قد قَلَّ في العصر العباسي (٣٩)، ولكن زويتلر قد نبّه إلى أن مونرو حاول أن يعثر على الصياغات العربية القديمة فقط في الشعر الأحدث. وربما لا توجد نتيجة قابلة للمقارنة إلا حين يُبحث بادی الأمر الالتزام الصياغي في كلا المجالين بحثاً متزامناً. وفي ذلك قد يُوجد في قصائد القنص والخمر العباسية / ثراء صياغي، لا يقل عن الثراء الصياغي في ٢٤ قصيدة ما قبل الإسلام (الجاهلية) (٤٠).

ويمكن كذلك أن يُشار إلى جزئيتين في الالتزام الصياغي:

- ١ - حين رأى مونرو (٤١) أن بحثاً للاستعمال الصياغي لدى شعراء مفردين ربما يجيز تقرير خصوصيات أسلوبية فردية، ووضع تاريخ لأوجه التبعية الأدبية، فإنه بذلك يتناقض مع نظريته الخاصة، التي لا يمكن أن يوجد وفقاً لها شعراء منفردون.
- ٢ - يعد زويتلر (٤٢) نظريات باتسون، التي ترى في الصياغات وسيلة لدى الشاعر لبناء

(٣٨) فهي أحياناً ليست شائعة بدرجة كافية لذلك الأمر، وأحياناً مختصرة جداً. ولذلك يصف الكلمة المكونة من مقطعين غير النادرة في النثر أيضاً ذكرى، بأنها صيغة (ملتزم بها).

(٣٩) Zwe Or Trad 48-49 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (٣٤).

(٤٠) Ham Art 73-74 مختصر يقصد به المؤلف كتاب هاموري: A. Hamori: On the Art of

Medieval Arabic Literature, Princeton 1974 (حول طباعة الأدب العربي في العصور

الوسطى)، يمثل هاموري كذلك وجهة النظر المضادة، حين يقول إن المضمون فقط في الغالب قد صار عرفياً في شعر ما قبل الإسلام على أساس الثروة اللفظية الأكثر ثراءً، وليس النص بتمامه. وعلى النقيض من ذلك في شعر الخمر (الخمرات) العباسية فقد شاع الوصف العرفي، تقلص إلى قولب بناء أساسية.

(٤١) Mon Or Comp 24-41 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (٣٤).

(٤٢) Zwe Or Trad 215 مختصر سبقت الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (٣٤).

توليافته (انظر ما يلي ص ١٥٢ من الأصل)، دليلاً على صحة نظرية «الشعر الشفهي». وفي رأبي أنه مما يتنافى بعضه مع بعض أن تستخدم الصياغات من جهة لتشكيل بناء العمل تشكيلاً فنياً، وتستخدم من جهة أخرى لتيسير الإنشاد الارتجالي السريع. إن باتسون نفسه قد لاحظ هذا التناقض، ورفض بشدة نظرية «الشعر الشفهي».

ولا يبعد عن ذلك حل مسألة: هل كان الشعر العربي القديم شعراً شفهيّاً، بمقارنته بالشعر الشعبي (العامي) العربي الشفهي الحديث^(٤٣)، إذ يتضح في ذلك أنه بين البدو المعاصرين لا تُنظَّم ارتجالاً إلا قصائد قصيرة (بدعة)، أما القصائد (الطوال) فتؤلف بعناية وفي مدة طويلة. وفيما يتعلق بالرواية فإن أقوال المؤلفين تختلف فيما بينها. ففي رأى بيلي Bailey تحفظ القصائد، ولاتكاد تخضع لتغييرات، وفي رأى علوية Alwaya يقع تأليف جديد بمفهوم نظرية- «الشعر الشفهي»، يطمس في الواقع المضمون الأصلي غالباً، وذلك حين تُسبك قصيدة من خمسة عشر بيتاً في بيتين.

ويبدو لي من كل ذلك الخلو إلى أن الشعر العربي القديم لم يكن (شعراً شفهيّاً). ولو كان (شعراً شفهيّاً) حقاً بمفهوم باري ولورد لكان مونزو وزوينلز/ على حق بلا شك في أن ٢٥ مشكلة الصحة والبدائل وأوجه العزو المتناقضة إلى الشعراء قد حُلّت من تلقاء نفسها، إذ لم يعد يوجد لها عمق تاريخي. فربما كانت كل قصيدة في الشكل الموجود لدينا أداءً تأليف، "composition-performance" (لموضوع موجود منذ مدة طويلة) من الزمن الذي دُونت

(٤٣) فارن كذلك س. علوية S. Alwaya: Formulas and themes in contemporary bedouin oral poetry. JAL8 (1977), 48-76

H.Sioud: (صيف الشعر الشفهي البدوي المعاصر وموضوعاته)، و

Rapports structura- thématiques entre la poésie orale tunisienne et la poésie pré-islamique, CT 26 (1978), 191-218

C.Bailey: (علاقات تركيبية وموضوعية بين الشعر التونسي الشفوي وشعر ما قبل الإسلام)، و
The narrative Context of the Beduin qastdah-poem, Folklore Research Center 3 (1972), 67-105

(السياق السردى لقصيد البدو).

فيه . ولاتمثل التبديلات (البدائل) إلا أوجه أداء مختلفة. ولم تعد هناك حاجة إلى محاولة إعادة إنشاء النص الأصلي، إذ لا يوجد أصل في «الشعر الشفهي» .

ولما كانت صحة الشعر العربي القديم لم تثبت إلى الآن بأى منهج، بل يمكن بالتأكيد نفيها فإنه يطرح لكل عرض السؤال الآتى: كيف ينبغي أن يكون حال الصحة تجاه هذا الوضع؟. يمكن بادئ الأمر أن يُقال إنه يبدو من غير الممكن أن يوصف الشعر العربي القديم، كما فعل مرجليوث وطه حسين، بأنه غير صحيح فى مجمله . فلو لم يوجد مطلقاً شعر ما قبل الإسلام (جاهلى) أو أنه قد ضاع كليةً مع ظهور الإسلام لما كان لدى فقهاء اللغة الناحلين فى العصر العباسى نموذج يستطيعون أن ينحلوا وفقاً له، وهكذا فإنهم قد احتاجوا إلى نموذج، حيث يعكس شعر ما قبل الإسلام العلاقات الاجتماعية زمن البدو كليةً، الذى لم يعد موجوداً زمن فقهاء الحواضر. وليس من الممكن أيضاً أن النحاة ومفسرى القرآن قد اختلفوا عمداً شعراً بأكمله ليستجلبوا شواهد لهم. ولعل منهج أبيات الاستشهاد بأكمله لم ينشأ مطلقاً إلا حين لم يكن أساس معين من القوائد الصحيحة موجوداً، تلك (أى الأبيات) التى ربما كانت قوة إثبات حقيقية أو قدّمت أوجه إعانة على الفهم. فلا يمكن أن تُزوّر شواهد منحولة إلا بعد نشوء المنهج .

وهكذا فإن ما بقى لنا هو قوائد صحيحة تارة، وقوائد منحولة وفق نموذج هذه القوائد الصحيحة . أما إمكاناتنا للفصل بينهما فمحدودة للغاية . فقد عمل الناحلون أحياناً بغير حرص، وقد ندّت عنهم أخطاء وبخاصة المفارقات التاريخية Anachronismen (٤٤)،

(٤٤) فليس من الممكن أن يشير الأعشى فى بعض أبيات ubi sunt qui ante nos هؤلاء الذين قبلناه، EGcy= E Hus 36/8ff قوائد ميمون الأعشى، تحقيق د. جابر، لندن ١٩٢٨ وديوان الأعشى ميمون، تحقيق م. حسين، القاهرة حوالى ١٩٦٠) إلى موت هرقل (٦١٠-٦٤٠م) إذا كانت الرواية على حق القائلة بأن الأعشى توفى بين ٦٢٥ و٦٣٠م، وكذلك ذكر يوم سا أتيدمى (٦٢٧م) فى عشرة أبيات غير ممكن إذا كانت القصيدة، كما يقول الشارح، قد وجهت إلى ملك الحيرة إياس بن قبيصة (كذا!) (المتوفى على أكثر تقدير ٦١٢م) ربما يقصد البيت العاشر فى قصيدة مدح إياس، وهو:

التي تجيز لنا /إثبات عدم صحة قصيدة ما. وعلى النقيض من ذلك فإن الدليل العكسي، أى ٢٦ دليل أن القصيدة صحيحة، أصعب بكثير جداً^(٤٥)، ولذا فإن أحكاماً مناسبة من طرف دارسى العربية لم تعط حتى الآن فى الغالب إلا وفق الإحساس، وبناءً على ذلك صدرت متناقضة. ولا يدور بخلد المرء إلا الحكم المتناقض على قصائد مشهورة مثل معلقة امرئ القيس ولامية العرب للشنفرى^(٤٦) /وللفصل بين الصحيح وغير الصحيح وفق معايير موضوعية، ليتمكن ٢٧

وهرقسلا، يوم سا آتيدمى من بنى برجان فى البأس رجح

= فالأبيات إذن يجب أن تكون منسوبة، قارن ف. كاسل: W.Caskel: Ein sonderbarer Anonymus des ersten Jhdts. d. H., Oriens 16 (1963), 89-98, (عمل متميز مجهول المؤلف فى القرن الأول الهجرى) وبخاصة ص ٩١.

حول موضوعات أخرى لكاسل، قارن م.م. براقمان M.M. Bravmann: The Return of the hero; an early Arabmotif. Stud Or Brack 9-28 (عودة البطل، حافظ عربى مبكر):

(٤٥) يمكن أن يتبين بمثالين أنه من الممكن أحياناً أن يرد فى مسألة الصحة شيء بشكل إيجابى أيضاً. ت. كولسكى T. Kowalski: A Contribution to the problem the authenticity of the Diwan of as Samau'al Ar Or 3(1931), 156-161 (إسهام فى مشكلة صحة ديوان السموأل)، يستطيع أن يثبت بالتأكيد أن أبيات السموأل EBei77, Z.3-7 (ديوان عروة بن الورد والسموأل، بيروت ١٩٦٤) UHir 7/9-13 (ديوان السموأل بن عاديا، ترجمة وشرح هيرشبرج J.W. Hirschberg, Krakau 1931) لا ترجع إلى ناظم الديوان السموأل بن عاديا، إذ إنها تتعلق بوضوح بوقائع فى يثرب قبل الإسلام بقليل. والشاعر على الأرجح هو سميح اليربني السموأل بن القرظى. ويستطيع كولسكى أن يبين أيضاً أن الأمر فى الأبيات يتعلق بإجابة (معارضة) لقصيدة لقيس بن الخثيم. وتبين هذه الإمكانية، وهى تصويب النسبة الخاطئة لعلماء اللغة (كما هى الحال غالباً مع السموأل الأشهر)، أن أبيات قيس وكذلك أبيات السموأل القرظى ليستا اختلافاً لفقهاء اللغة لأنهم لو أرادوا نحلها لأجروا الأبيات كذلك على لسان من أرادوا أن ينحلوا إياها. ولذا يثبت أن النسبة إلى السموأل بن عاديا خاطئة، بيد أنه يصير من المؤكد أن الأمر يتعلق فى كلتا القصيدتين بقصائد عربية قديمة - تبين قائمة المفردات التى افترضها عمر بن أبى ربيعة (المتوفى بين ٧١٢ - ٧٢١هـ) من معلقة امرئ القيس التى جمعها GanMu Imr (س. جاندز S. Gandz) معلقة امرئ القيس، ترجمة وشرح، فيينا ١٩١٣، أن المعلقة يجب أن تكون قد وجدت فى زمن عمر حتى إن كانت، كما يفترض جاندز، جمعاً من أفكار قصائد أخرى لامرئ القيس. هذا الجمع لا يمكن أن يحدث على أية حال إلا فى ورشة الرواة العباسيين الأوائل من نمط حماد الراوية (المتوفى حوالى ٧٧١م) أو خلف الأحمر (المتوفى حوالى ٧٩٦م).

(٤٦) تشكك العرب القدامى فى صحة لامية العرب، وجعلوا الراوية خلف الأحمر مسؤولاً عن نحلها. ف. كرنكوف فى: دائرة المعارف الإسلامية، ١٦ ج ٤ / ٣٣٤-٣٣٥، وبلاشير فى كتابه المشار إليه سابقاً BlachHist 285 انحاز إلى ذلك. وعلى النقيض من ذلك رأى الصحة

الإتيان بمعايير ذات طبيعة لغوية أو مضمونية أو أسلوبية أو إحصائية، يحتاج المرء ابتداءً إلى مادة لغوية Corpus من قصائد صحيحة بشكل مؤكد، يمكن أن تفسر (تطور) بناءً عليها المعايير. وقبل أن تكون كل أوجه إيراد الأدلة حلقات مفرغة أساساً^(٤٧). وفي الواقع تكون الحلقات المفرغة مثمرة أحياناً، وذلك حين تؤدي بناءً على فرضية عمل لم تثبت صحتها ابتداءً، إلى نتائج تتأكد الحاجة إليها فيما بعد في سياقات مختلفة. ومن هذه الناحية أعد بحوثاً، مثل التي أجراها ج. أ. فون جرونباوم حول تأريخ الشعر العربي القديم على أساس أنماط مختلفة للوصف^(٤٨)، مفيدة دون أدنى شك. غير أن النتائج ما تزال تبدو لي غير مؤكدة بدرجة كافية، وما تزال مبعثرة للغاية أيضاً، حتى يُكتب وفقاً لها تأريخ لتطور الشعر العربي القديم في ترتيب زمني موضوعي، فالترتيب الزمني الموضوعي يبدو لي أنا نفسي،

كل من ج. ج. ياكوب G. Jacob في دراساته المختلفة للشنفرى، وف. جابريلي حول صحة «لامية العرب»، RSO 15 (1935)، 'Gabriel: Sull' Autenticita della, lamiyyat al 'arab', 358-361, S. P. Stetkevych: Arche type and attribution in early Arabic poetry: al-shanfara and the Lamiyyat al-'Arab, International Journal of Middle East studies 18 (1986), 361-90 (النمط الرئيسي والنسبة في الشعر العربي المبكر) تأليف خلف الأحمر لها، بل يعد مسألة المؤلف غير ذات أهمية، إذ يتعلق الأمر في القصيدة بالنمط الأساسي (عبور لم يتم) (انظر ما يلي ص ١٥٩)، كما أنه ربما صاغ رواة أخبار الشنفرى على النمط الأساسي لـ (عابر لم يعبر)، وبذلك تقترب للغاية من وجهة نظر أتباع نظرية «الشعر الشفهي». ويعد حكم ر. سويسى أيضاً انطباعياً، ورغم أنه ليس من المحتمل أن يكون بسبب ذلك خاطئاً، R. Souissi: Waddah al-Yaman, le Personnage et sa légende, Ar 17 (1970), 252-308, bes. 284 (وضاح اليمى الشخصية وأسطورتها)، إذ يعد قصيدتين للشاعر الأموى وضاح اليمى صحيحتين بشكل مؤكد (بينما يمكن أن تكون كل الأخباريات منسوبة)، إذ تبوح في التاريخ المستتب لها بواقعية، لاتطابق النموذج الشعري: فهو يعنى بمحبوبته المصابة بالجذام، غير أنه يتركها بعد ذلك متوجهاً إلى نسوة أخريات. وربما كان النموذج الشعري موجوداً للتعنى بالشقاء.

(٤٧) من هذه الناحية مطالبة ستيتكيفتش في StetObs Ar Poet، وهى دراسة له بعنوان: Some Observations on Arabic Poetry JNES 26(1967), 1-12 (بعض ملحوظات حول الشعر العربى) بأنه ينبغي على الدراسات العربية أن تتخلى فى مسألة الصحة عن الإحساس (الانطباع)، وأن تطبق مناهج تاريخية ولغوية. وهو حق من الناحية النظرية، ولكنه مطلب يتعدى تحقيقه من الناحية العملية.

(٤٨) Grun Chron مختصر يقصد به المؤلف دراسة جرونباوم حول تأريخ الشعر العربى المبكر . Zur Chronologie der früh-arabischen Dichtung, Orientalia NS 8(1939), 328-345

لو كان كل ما بقى لنا صحيحاً، وكان من الممكن التأريخ لكل الشعراء، صعباً للغاية، إذ إنه من المؤكد أن جزءاً مهماً من الشعر العربي القديم قد ضاع، ولا يستطيع المرء أن يعرف مطلقاً إذا ما كانت ظاهرة استشهاد بها للمرة الأولى على فترة متأخرة هي في الحقيقة ليست أقدم. ولذلك فإني أريد مؤملاً أن تكون كل أوجه الانتحال قد صنعت بإتقان، وألا يتعكر صفو الصورة الكلية^(٤٩)، بحيث / ينظر إلى الشعر العربي القديم على أنه وحدة، وألا يحاول إعادة ٢٨ بناء تطور له إلا بناءً على معايير داخلية، حيث يمكن بوجه عام أن يكون الشاهد على مرحلة أقدم من ناحية تأريخ التطور هو أحدث موضوعياً من الشاهد على مرحلة أحدث.

ويجب أن ينبّه كذلك إلى أن القصائد، التي من المفترض أن تكون صحيحة، غير متاحة لنا أيضاً في صيغتها الأصلية، ويتبين ذلك في البدائل الكثيرة وتغيير مواقع الأبيات وأسطر الشعر المتباينة في روايات عدة. ويمكن أحياناً أن تكون بعض الأبيات في قصيدة ما صحيحة، وبعضها الآخر غير صحيح بصورة مؤكدة^(٥٠). ويمكن أن ترجع البدائل إلى

(٤٩) هذا لا يعني أنني سوف اعتمد بلا تمحيص على المادة المشكوك بقوة في نحلها. وإذا أمكن فلن أستقي شواهدى من السيرة النبوية وأعمال مشابهة. ونستبعد كذلك قصائد آباء النبي وعلى... إلخ، قارن حول ذلك كتاب بلاشير الذى سبقت الإشارة إليه Black Hist 174. وكذا ارتباطاً بهذا الغرض، تعرضت أيضاً شواهد مفسرى القرآن والنحاة للنحل بقوة، قارن - 632 As Maş 634 كتاب ناصر الدين الأسد الذى سبقت الإشارة إليه. أما الطبقات النقدية للدواوين التى قام بها الأجيال الثلاثة الأولى من اللغويين فتبدو هي الأكثر صحة. وحيث لا يوجد ديوان فسوف يعتمد على الرواية العربية في المجموعات الشعرية... إلخ، ويجب أن يجرى الأمر في ذلك مجرى آلياً كلية؛ وبعد استبعاد كل ما يلاحظ فيه كذلك سبب للخطأ فإن الاحتمال الأكبر هو ما تقوله أغلب المصادر مستقلة بعضها عن بعض، قارن الأسس التى وضعها كل من ر. فأبيرت R. Weipert: Studien zum Dīwān des Ra'ī, Freiburg 1977, 51-67 (دراسات حول ديوان الراعى النميرى)، وك. مولر K.Müller: Kritische Untersuchungen zum Diwan des Ku- mait b. Zaid, Freiburg 1979, 15-31 (بحوث نقدية حول ديوان الكميت بن زيد).

(٥٠) وهذا ما صنع عرفات احتمالاً فى: W. Arafat: A controversial Incident and the related poem in the life of Hassan b. Thabit. BSOAS 17 (1955), 197-205 (حدث متناقض والقصيدة المنسوبة فى حياة حساف بن ثابت)؛ ذلك أنه فى قصيدة من ١٢ بيتاً لحسان بن ثابت ٥ أبيات صحيحة، إذ إنها تظهر الواقعة التاريخية التى ترمز إليها، غير أنه بالتأكيد ليست صحيحة أبيات القصيدة ذاتها التى تتضمن وصية إلى ابن حسان الذى لم يكن قد ولد بعد وقت الواقعة.

الشاعر نفسه^(٥١)، أو يكون منشؤها الرواية. فإذا نشأت البدائل من خلال الرواية فإن كبر عددها هو بالأحرى علامة على صحة قصيدة ما أكثر من نحلها، لأنها تشير إلى طريق طويلة من الرواية، ومن ثم إلى ذروة القدم^(٥٢). ويسرى الأمر ذاته على /رواية المقطوعة، ٢٩ والقصائد التامة بلا بدائل تحوم حولها الشبهات بسهولة بأوجه نحل قديمة وفق نموذج قصائد عادية مبتكرة^(٥٣).

وعلى الرغم من أن الحديث فيما تقدم لم يكن إلا عن الشعر العربي القديم فإن جزءاً كبيراً مما قيل يسرى على الشعر المتأخر. وفي العصر الأموي تعرضت القصائد الرومانسية في الشعر العذري بوجه خاص للنحل^(٥٤)، وفي العصر العباسي الأول أيضاً كان الأمر كذلك فالقصائد لم تجمع بشكل منظم إلا بعد موت الشاعر بزمن طويل^(٥٥). وفي داخل القصائد لاتكاد تكون غزارة البدائل أقل مما في الشعر العربي القديم^(٥٦). وبسبب هذا التشابه في المشكلات لن أتناول مرة أخرى مسألة الصحة عند معالجة فترات الأدب المتأخرة في المجلد الثاني.

- (٥١) تنقيحات واضحة للشاعر تبينها مقالة ج. شولر - G. Schoeler: Arabistische Literaturwissenschaft und Textkritik, Is/55 (1978), 327-339 (الأدب العربي ونقد النص) من خلال مثال الشاعر العباسي أبي نواس، ومقالة G. Schoeler: Die Anwendung der oral poetry- Schoe Anw Poet 229 Theorie auf die arabische Literature, Is/58 (1981) 205-236 (تطبيق نظرية الشعر الشفهي على الأدب العربي) من خلال مثال لشاعر بدوي حديث.
- (٥٢) يمكن أحياناً أن تنشأ بدائل غزيرة من خلال نحول أيضاً، قارن أ. فيشر A. Fischer: Ein angeblicher Vers des "Abid b. al-Abraş (بيت منسوب لعبيد بن الأبرص) نظرة نقدية في ورشة اللغويين العرب Mélanges Maspero, III, Kairo 1935/40, 361-375، ثمّة جملة نثر ترجع فيما يزعم إلى عبيد، بدت مصادفةً مثل بيت غير كامل من المتقارب، جعلها اللغويون بمكملات غاية في التباين بيتاً كاملاً.
- (٥٣) Blach Hist 182 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش (٢٥).
- (٥٤) بيد أنه يمكن أيضاً في أغراض أخرى أن نفترض نحول. يريد يوسف هل مثلاً في مقالته J. Hell: Al-Farazdaks Loblied auf 'Ali ibn al-Husain, Festschrift E. Sachau, Berlin 1915, 368-374 عن قصيدة للفرزدق في مدح علي بن الحسين أن يعد ثلاثة أبيات فقط صحيحة من ٤٢ بيتاً، رويت في مصادر مختلفة كالراجعة إلى الشيعة المشهورين حول القصيدة.
- (٥٥) R. Blachère: Le cas Bařsar dans le développement de la poésie arabe, Blach An 583- (حالة بشار داخل تطور الشعر العربي) 602, bes. 599-600 E. Wagner: Die Überlieferung des Abu Nuwas Diwan und seine Handschriften, Wiesbaden 1958 (رواية ديوان أبي نواس ومخطوطاته).
- (٥٦) Schoe Anw Or Poet 231 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش ٥١، ٣٥.

الفصل الثالث

الأسباب الاجتماعية للشعر العربي القديم

٣ - الأسباب الاجتماعية للشعر العربي القديم

- ٣٠ / إن الشعر العربي القديم في أصوله هو شعر بدوي. وربما وُجِدَت تأثيرات حضرية لبلاط اللخمين في الحيرة وفي محيط أكثر ضالة في بلاط السفاسانيين أيضاً في وقت مبكر جداً، ولكنها بلا شك ثانوية، ولم تنشأ في بداية الشعر العربي. فإذا استُبعدت هذه التأثيرات الحضرية فإن الشعر العربي القديم يعكس وحده الحياة المادية، ومُثل البدو. ومن ثم يمكن أن يُعد الشعر العربي القديم إبداعاً خالصاً للعرب البدو، وليس هناك من سبب لافتراض تأثيرات غير عربية.
- وإذا كان الشعر قد صاغته البداوة كليةً أيضاً، فإن المرء لا يستطيع أن يقول عكس ذلك، وهو أن الشعر يلفنا حياة البدو كليةً، علي الرغم من أنه يمكن أن يكون ذلك ظاهراً بادي الأمر، لأن كل ما نعرفه عن البدو العرب القدامي تقريباً يرجع إلي الشعر؛ فهو أهم مصدر لنا عن حياة البدو العربية القديمة. بيد أن هذا لا يجوز أن يخدعنا عن أن المستودع المحدود لموضوعات الشعر استبعد جوانب كثيرة للحياة، كانت موجودة بلا ريب أيضاً^(١). وهكذا لا نخبرنا القصائد بشيء تقريباً عن عبادة الآلهة، ولا نعرف إلا القليل جداً عن تبادل السلع بين البدو والحضر، وعن الحياة الأسرية وتنشئة الأطفال. وعلي النقيض من ذلك نخبرنا بالكثير عن السير إلى المنزل والجمال والقمص والحرب والموت والثأر ومجلس الشوري ومآدب بذخ للكرماء. ومما يميز طائفة من الشعر ما أخبر عن العلاقات بين الأنساب. وفي النسب، المقدمة الحزينة للقصيدة (انظر ما يلي ص ٨٣ - ١٠٠ من الأصل)، يذكر الشاعر شوقه المضعم إلي الأحبة النائين ويتذكر في الأغلب/ ملذات الجوي السالفة. وعلي العكس من ذلك في الفخر صورت ٣١ في بعض الأحيان علي نحو إباحي جداً مغامرات ظاهرة مع نساء آخرين. أما العلاقة

(١) NöldMo 13. = مختصر يقصد به: نولدكه، المعلقات الخمس، وثبّه ليشتشتاتر في I. Li chenstadter: Introduction to classical Arabic literature, New York 1974, 21 (مقدمة إلي الأدب العربي الكلاسيكي) إلي أن شريحة من الحياة العربية القديمة التي يقدمها الشعر لنا ربما زاد في تضيقها اختيار فقهاء اللغة العرب. وربما كانت الصورة بوجه خاص متعددة الأشكال يقيناً لو حُفِظَ لنا مزيد من دواوين القبائل.

الإيجابية بالمرأة الزوجة فقد نحتت تماماً^(٢). وتتجلى أحادية عرض علاقات الحب أيضاً في أنها لا تری باستمرار إلا وجهة نظر ذكرية للرجال، علي الرغم من أنه قد وجدت بلا شك شاعرات، غير أنهن لم ينظمن شعر غزل، بل اقتصرن في الغالب علي المراثية^(٣).

ويجب أن يعاد النظر في هذا التقرير إذا افترض مع بعض المؤلفين أن العلاقة الموصوفة في النسيب والمنتية برحيل المرأة تقدم نوعاً من الزواج وفق نظام الأمومة (عهد) تبقي فيه الزوجة داخل رباط الخيمة^(٤). وبسبب هذه الصلة التعاهدية لا تتفصح

(٢) حسب مؤلف جرونباوم 96 0 95 Grun Wirk : مدي الصحة في الشعر العربي المبكر، أنه قد وجد عن الزواج تعبير شعري لشجار بوجه خاص. فالشاعر الهذلي معقل بن خويلد هوي بالسيف علي يدي زوجته بطريقة دموية حين دهمها مع رجل آخر، ونظم في ذلك قصيدة شامته (Aš'ar al-Hadhiliyyin). London 1854 = EFar 387, V 1-2. كتاب شرح أشعار الهذليين، صنعة السكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، ومحمد محمد شاكر، ثلاثة أجزاء القاهرة (١٩٦٥).

الم تَخْشِي خَلِيلِكَ أَوْ تُجَلِّي
أَبَاكَ هُضِيبَ عَنْ بَعْضِ الْخُطَابِ
أَقْرَ الْعَيْنِ أَنْ حَزَمَتْ يَدَاهَا
وَمَا إِنْ تُحْزِمَانِ عَلَيَّ خُضَابِ

ويصور حاجب بن حبيب نقاشاً مع زوجته حول بيع فرس (الترجمة انظر ما يلي ص ٦٩: ٧٠ في الأصل). واشتهر الشاعران جران العود والرحال بقصائد في زوجتيهما الشرسيتين. Kin Gaz 336u. 353-354 = خالد كناني A.kh. Kinany: The Development of gazal in Arabic literature. Damaskus 1951 (تطور الغزل في الأدب العربي). وأخيراً يمكن أن تظهر النساء لائحات، يلومن الشاعر علي التهور وداء لعب الميسر والكرم المفالي فيه. (انظر ما يلي ص ١١٠ - ١١١). ويصور الشنفرى في النسيب ذات مرة زوجة عفيفة، لكنها ليست زوجته (المفضليات، ط. ليال ١/٢٠ - ١٤).

(٣) Licht Nas 72 0 3 = مقالة ليشتشتاتر : النسيب في القصيدة العربية القديمة. إسلاميكا ٥ (١٩٣٢)، ٩٦-١٧. وتقدم المراثية أحياناً أيضاً علي النسيب، ولكن ليس من النساء مطلقاً. الشيء الوحيد الذي أخذته من النسيب كان ياعث السهاد الذي علل بالحزن بدلاً من ألم الحب. N. Rhodokanakis: AL-Hansâ' und ihre Trauerlieder. Wien 1904 (ن. رودوكتاكس: الخنساء ومراثياتها).

(٤) J. C. Vadet: L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'ère chrétienne. Paris 1968 (هاديه: روح الغزل في الشرق في القرون الخمسة الأولى من الهجرة) و G. Müller: Ich bin Labid und das ist mein Ziel. Wiesbaden 1981 (ج. مولر: أنا لبيد وهذا هدفي). ويرتكز ما يسمى زواج الصديقة الذي نقله مولر عن ف. ر. سميث W.R. Smith: Kinship and marriage in early Arabia. New ed 1907.

المرأة بعلاقتها بالشاعر. / هذا الفهم تتعارض معه بوضوح قصائد كثيرة، نتحدث عن ٣٢
السرب بين العاشقين، وتصور كيف يتسلل الشاعر سراً إلى المرأة المتزوجة أحياناً في
مكان آخر. ولذلك يظن قاضيه أن القصائد أنشئت في زمن انقلاب اجتماعي وقانوني.
فالقصائد التي تصور فيها المرأة شريفة، نشأت عن علاقات شرعية أمومية، يكون
الحديث فيها عن أسرار، أبوية.

إنني أعدُّ كل هذا غير ممكن إثباته بالدليل، إذ إنه لا يتحدث مطلقاً في أبيات
الحب في القصائد عن مشكلات قانونية. فلم يكن انفصال المحبين أبداً مشكلة قانونية،
بل هي باستمرار مشكلة عاطفية فقط. وحين استخدم تعبير قانوني مثل: عهد فإن
ذلك قد حدث بشكل مجازي مثلما هي الحال حين يُوصف الحب بأنه رهن^(٥)، إذ أودع
المحب لدي المحبة. فلو دار الأمر مع العهد حول عقد زواج محدد زمنياً، لكان للشاعر
الحق أن يشكو نقض العقد والخيانة عند الرحيل، إذ إن العقد كان قد نُقِذ. وينطلق من
ذلك أيضاً إلى أن الشعر العربي القديم ترك العلاقات بين الزوجين دون اعتبار إلى
أبعد حد.

وقد ذُكرت في الغالب في الشعر العربي القديم أدوات الحضارة المادية: الأسلحة
والملابس والحلي وأجزاء الخيمة والسروج وأدوات الطبخ والأطعمة. ولما كان الأمر يتعلق
بشعر من البدو إلى البدو فقد افترض أن الأدوات معروفة وأن المقارنات أيضاً التي
توجد فيها في الغالب مقارنات أساسية أو ثانوية، لا توضح إلا جانباً محدداً للغاية.
وهو اللمعان، الحدة، الحجم. وهكذا فإننا فيما يتعلق بالشكل الدقيق وغرض الاستعمال
غالباً ما نُوجّه إلى معلومات لعلماء المعاجم والشرح المتأخرين المبتعدين عن حياة البدو
أو إلى المقارنة بالبداوة الحديثة.

= Nachdr. Oosterhout 1966, 93 (النسب والزواج في بلاد العرب القديمة) بوضوح علي
تفسير مبالغ فيه لموضع وحيد، وهو تفسير شوليون لرقم ١٩ في ديوان الهذليين Hud
Ekos حيث لم يكن الكلام إلا عن أن رجلاً كانت له صديقة. زارها سراً كثيراً أو قليلاً،
قارن حول ذلك أيضاً نولدكه في نقده للطبعة الأولى من عمل سميث ZDMG 40
154 (1886)، وهامش جولد تسبير في الطبعة الجديدة لعمل سميث.
(٥) Licht Nas 36 = ليشتشتاتر: النسب في القصائد العربية القديمة، وما يلي ص ٩١ من
الأصل ترجمة أبيات زهير.

ومع ذلك ينبغي هنا ألا تُصوّر الحضارة المادية للبدو، ولا علاقاتهم الاجتماعية علي أساس الشعر. وقد أشارت إلي ذلك ر. يعقوبي وآخرون^(٦). ومن ثم لا أرغب إلا في أن أقول بضع كلمات عن المكانة الاجتماعية للشاعر في القبيلة والوظيفة الاجتماعية للشعر.

تعني الكلمة العربية «شاعر» في الأصل «العارف». فالشاعر Sā'ir يتلقى معرفته

٣٣ مثل الكاهن، متنبئ القبيلة، من خلال إلهام متجاوز البشر، وللشاعر/ شيطان أوجن يلهمه معرفته. وقد استمر تصور الإلهام من خلال جني، الذي جمع عنه ا. جولدتسيهر I. Goldziher^(٧) مادة غزيرة، حياً أيضاً في العصر الإسلامي بوصفه.. أكليشهاً أو نمطاً متكرراً، وحمل آخر الأمر الشاعر الأسباني (العربي) «الأندلسي» ابن شُهَيْد علي أن يستخدم العلاقة بين شاعر - وجني في محاكاة تهكمية^(٨). وأكسبت المعرفة فوق البشرية الشاعر مكانة مرموقة في القبيلة. وفي صيغة نبوءة قدم توجيهاته عن رحلاته، وسُئل النصيحة قبل الغزوات، واتخذ حكماً. وقبل أي شيء كانت وظيفة الشاعر أن يجلب النصر لقبيلته قبل الحرب بالأسحار واللعنات ضد

(٦) JacBedleb = مختصر يقصد به كتاب ياكوب: G. Jacob Altarabisches Beduinen. Berlin 1897² (حياة البدو العربية القديمة).

(٧) 14 - 3 Go/AbhArPh = مختصر يقصد به كتاب جولدتسيهر : I. Goldziher Abhandl.ungen zur arabischen Philologie, I, Leiden 1896 (مقالات في فقه اللغة العربية).

(٨) The Treatise of familiar spirits and demons by Ibn Shuhaid, Introd., transl. and notes (A) by J. T. Monroe, Berkeley 1971 (رسالة ابن شهيد في الأرواح والشياطين القرينة).

(٩) 14 ff Gol Abh Ar Ph = مختصر يقصد به كتاب جولدتسيهر السابق (مقالات في فقه اللغة العربية)، و 19 Mc Don Or Poet = مختصر يقصد به مقالة ماكدونالد M. V. Mac Donald: Orally transmitted Poetry in pre Islamic Arabia and pre- literate societies, JAL g (1978), 14 - 31 (الشعر المروي شفاهياً في بلاد العرب قبل الإسلام ومجتمعات قبل أدبية).

(١٠) 187 - 188 Blo Zeug Geist = مختصر يقصد به مقالة أ. بلوخ A. Bloch: Die altara- bische Dichtung als Zeugnis für das Geistesleben der vorislamischen Araber, Anthropos 37/40 (1942/45), 186-204 (الشعر العربي القديم شاهداً علي الحياة العقلية للعرب قبل الإسلام).

أن يُنظر إلي حكمة جيدة السبك لغوياً علي أنها أكثر تأثيراً من حكمة بسيطة الأسلوب. ومن هذه الناحية لم يُفصل التقويم الفني للشعر فصلاً كاملاً عن الوظيفة السحرية. وقد جمع أ. بلوخ^(١٠) أبياتاً، تثبت التقدير الكبير لفن القول Redekunst لدي العرب القدامي. ولكن بمجرد أن صار لفن القول قيمة في ذاته، تمكن الشعر من جهة موضوعاته أيضاً أن ينفصل عن المضامين التي تتطلبها أغراض سحرية.

وكلما ازداد بروز الوظيفة الفنية للشعر إلي جانب الوظيفة السحرية أيضاً، ازدادت الحاجة إلي معارف إنسانية أيضاً إلي جانب الإلهام فوق الإنساني. ففي المقام الأول وجب علي الشاعر أن يملك ناصية اللغة الشعرية المشتركة بين القبائل المنحرفة عن لهجات القبائل. ووجب عليه أيضاً أن يكون عارفاً بأنساب القبائل وتاريخها، ووجب عليه أخيراً أن يحفظ قصائد كثيرة للآخرين، حتي يكون ملماً بموضوعات الشعر وموازناته وثروته اللفظية. يكتسب الشاعر هذه المعارف حين يكون في باديء الأمر راوياً rawī لشاعر آخر (انظر ما سبق ص ١٦ من الأصل).

واستمد الشاعر مكانته في القبيلة من شعره ليس غير. فلم يحتج إلي أن يتبع مجموعة خاصة في التدريج القبلي، وقد أفاد سيداً (شيخ القبيلة) حين كان شاعراً في الوقت نفسه. فهذا يُعلي/ سلطانه، وعلي العكس فإن ذلك لا يزيد شهرة الشاعر إذا كان سيداً^(١١).. وكذلك حين انفصل الفن عن النبوءة والسحر واللعن حافظ الشاعر علي وظيفته الاجتماعية في الحياة القبلية. وقد وصفتها ر. يعقوبي^(١٢) وصفاً حسناً للغاية:

(١١) Blach Hist 338 = مختصر يقصد به كتاب بلاشير: R. Blachère Histoire de la Littérature arabe. Paris 1952-64 (تاريخ الأدب العربي).

(١٢) Jac Anf Gaz 246 = مختصر يقصد به مقالة ريناته يعقوبي: R. Jacobi: Die Anfänge der arabischen Ghalzpoesie: Abū Du'āib al Hudālī, Isl 61 (1984), 218 0250 (بدايات شعر الغزل: أبو ذؤيب الهذلي).

«الشعر العربي في جوهره محافظ، فهو يخدم إرث النظام القيمي والمعايير القانونية للارستقراطية القبلية، ويؤكد بذلك سيادته، وله بالنسبة للفرد - فضلاً عن ذلك - وظيفة ثابتة. فالشاعر يشكل عالم حياة البدو، ويهبها من خلال لفته شكلاً مُلزماً من الناحية الجمالية. وفي المواقف المتأسلية للنسيب (انظر ما يلي ص ٨٣ - ١٠٠ من الأصل)، التي تركز على خبرة جمعية يكابد أزمة وجدانية، ويجد آخر الأمر إمكانية التغلب عليها. وفي ذلك يتحد معه سامعه دون وعي؛ فيعيشان الصراعات نفسها وحلها، ويعرفان من خلال ذلك راحة وجدانية. وهكذا فشاعر القبيلة في أداء وظائفه قد وجه إلى مشاركة الجمهور وقبوله؛ فمعرفة الهوية التي يتيحها لهم يجب أن تطابق إحساسهم بالحياة ونظامهم القيمي»^(١٣).

حين قالت يعقوبي إن الشعر العربي القديم يُورث النظام القيمي للارستقراطية القبلية فإن الصلة بالارستقراطية لم تجز من الناحية الإيديولوجية فحسب. ففي المجال المادي أيضاً افترضت وسائل رفاهية عظيمة. وتوصف المحبوبة في النسيب بأنها عريقة النسب وشريفة دائماً، وتمتلك ثياباً وفيرة وحلياً كثيرة، وتتدلل من الترف، ولها خادמות عدة، ولا تحتاج هي نفسها للعمل^(١٤). ولا يمكن أن تنشأ فضائل الرجال التي مدحها الشاعر في نفسه أو في الآخرين إلا في وسط أرستقراطي. ويُذكر إلى جانب الشجاعة في الحرب والنصائح الذكية في اجتماع الشيوخ الإسرافُ

(١٣) قارن أيضاً Bad Prim Sec Qas 7 = مختصر يقصد به مقالة م. بدوي ص ٧ M. M. ١-31 (1980) Badawi: From primary to secondary qasidas, JAL 11 (من القصائد الأولى إلى الثواني): «للقصيدة أكثر من وظيفة أدبية، فقد كانت طقسية، أكثر قرباً من التراجميديا اليونانية القديمة؛ إعادة تمثيل بسرد القيم المشتركة للقبيلة مع تأثير تظهيري مماثل، مؤكداً دوافع الحياة، وممكناً القبيلة من أن تواجه بثبات أكبر قوي الموت التي تهدد ولا ترحم في عالم عدائي.

(١٤) Licht Nas 34 - 35; 39; 49 - 52 = مختصر يقصد به مقالة ليششتشتاتر التي سبقت الإشارة إليها (النسيب في القصيدة العربية القديمة)، Vad EspCour 43 - 48 = مختصر يقصد به كتاب فاديه (روح الغزل في الشرق في القرون الخمسة الأولى للهجرة).

في الجود بوجه خاص. وكانت الأنشطة التي تفاخر الشاعر بها في مدحه لنفسه هي الحرب والرحلات الخطرة عبر الفياقي، /والقنص، ومغامراته مع النساء والتشبث بالشراب والابتهاج عند لعب الميسر. وهكذا يفتخر النابغة (E Ahlw 23/12; EFais/3/ 12, Elbr 6/ 12) بأنه يحل محل اللاعبين الناقصين (العاجزين) في لعب الميسر ليتمم رهانهم(*)). وربما دان اسم الشاعر متمم بن نويرة لهذا السخاء بالفضل^(١٥). إلا أنه من المؤكد أنه لم يكن كل الشعراء أغنياء. وهكذا قال طفيل عن نفسه (Ekren 5/9; UBlo :Qas 114)

إني وإن قلّ مالي لن يفارقني مثل النعامة في أرساغها طول^(١٦)

بيد أن قيم الارستقراطية كما تبين جملة الجواب في البيت صادقة علي كل الشعراء. ولم يظهر الفقر إلا في قصائد الهجاء التي يجب أن تعدد فيها المثالب، أو مع أشخاص ليسوا علي وفاق مع الشاعر ولا مع المخاطب. فالصائد مثلاً الذي اصطاد الحمار الوحشي أو الطيبي مقارنة بجَمَل الشاعر (انظر ما يلي ص ١٠٦ - ١٠٧ من الأصل) يصور أنه يحمله علي ذلك في الغالب الفقر، مثل الشاعر الهذلي أمية بن أبي عائد (Hud Ekos 92/53 -54, E Far 507, V. 53 - 54)

مُقيّتا مُعيداً لأكل القنبيـ	ص ذا فاقة مُلحماً للعيال
له نسوة عاطلات الصدو	ر عوجٌ مراضيعٌ مثل السعال ^(١٧)

(١٥) تشارلز ليال Ch. Lyall في: المفضليات ٢، ص ٢٠
(١٦) قارن أيضاً علقمة (الفحل): القارت: دواوين الشعراء العرب الست القدامي النابغة، وعنتر، وطرفة، وزهير وعلقمة وامريء القيس. لندن ١٨٧٠؛ ESOC 11/2; ESaq /4/ 2; ÜResBeitr VII, II S. 29 = App. 6/2.

(*) يقصد بذلك بيته:

إني أتمم أيساري وأمنحهم متّني الأيادي، وأكسو الجفنة الأدما
(١٧) المزيد حول الصياد الفقير المحترف في موازنة الحمار الوحشي انظر في شرح قصائد الشمردل بن شريك لزايد نشتيكر، إعادة نشر وترجمة وتحقيق فيسبادن ١٩٨٣، ٥٢/١ - ٥٣. ويوجد صياد فقير خارج موازنة الحمار الوحشي في المفضليات ٦٢/٧ - ٧٤.

ونظراً لأن الشعراء، وإن لم يصدورا عن الارستقراطية، قد توافقوا مع ايدولوجيا لا يمكن أن تنشأ إلا في الارستقراطية^(١٨) فإنه لا يمكن أن يوصف الشعر العربي القديم بأنه شعر شعبي. ويضاف إلى ذلك أن صبغة الشعراء قد أضفي عليها أيضاً صبغة احترافية قوية للغاية، ولكن هذا لا يعني أن الشاعر لم يتوجه إلا إلى جمهور ارستقراطي، لأن المعايير التي أنشئت في الارستقراطية من المؤكد بوجه عام أنه قد اعترف البدو بأنها نموذجية، ومن هذه الناحية وجدت للبدوي غير المنتمي إلى الطبقة العليا/ إمكانية الاتحاد (التماهي). وهكذا يمكن من جهة التلقي التحدث عن ٣٦ شعر شعبي^(١٩).

ولإمكانية الاتحاد^(*) بالجمهور علاقة بفردية الشاعر. فالشعر العربي القديم يعد من جهة ذاتياً، متعلقاً بالأنما، ومن جهة أخرى يتهم الشعراء العرب بقصور في الفردية. ويبدو ذلك بادي الأمر متناقضاً، غير أن هذا التناقض يزيله أن الشاعر وضع نفسه في قلب شعره، وهكذا فقد نظم علي نحو ذاتي متعلق بالأنما بأن كانت نفسه ملتزمة للغاية بمثل الطبقة الاجتماعية وحياتها التي ينظم فيها إلى حد أنه لا يكاد يمكن أن تؤكد فرديته موضوعياً بالنسبة لما هو في الخارج^(٢٠). وما تزال هذه الصلة

(١٨) قارن أيضاً 5 - 4 Mül Lab : = مختصر يقصد به الكتاب المشار إليه سابقاً لمولر: أنا لبيد وهذا هدفي، فيسبادن ١٩٨١.

(١٩) K. Petracek: Die Vorbereitungsperiode der arabischen Literatur, Orientalia Pragen- 33 - 51 (1964). 3 (مرحلة التمهيد في الأدب العربي) PatrQuel Anf، و = يتحدث بتراتشيك في مصادر الأدب العربي وبداياته عن نمط مميز للشعر الشعبي، ولكنه عرفه انطلاقاً بدرجة أكثر من الأسلوب والرواية.

(*) يشيع مصطلح التماهي في النقد الأدبي الحديث، ولكن ما زال بعض الباحثين يجدون فيه غرابة ويعزوفون عن استعماله، ولعل القاريء يستشعر هذه الصعوبة، إذ يجدني استعمل مصطلحين ربما كان أولهما أقدم وأوضح. (المترجم)

(٢٠) Blach Hist. S. XII = مختصر يقصد به كتاب بلاشير المشار إليه فيما سبق (تاريخ الأدبي العربي)، يقول في ص ١٢: وبالفعل فإن هذه الأعمال تبرز آنذاك، ولكن من خلال بعد مغاير تماماً؛ فهي ليست شهادة فردية بقدر ما هي تجسيد معبر عن طبقة اجتماعية أو عن جماعة تعكس الحياة والنموذج في آن واحد.

القوية للشاعر بالتقليد الشعري تؤكد هذا الانطباع. وقد أتاح ذلك القصور في الفردية في الشاعر أن يتماهي الجمهور معه^(٢١).

وفي مقابل هذا الرأي عن قصور الفردية في الشاعر يؤكد ج. مولر^(٢٢) حديثاً فردية الشاعر العربي بدءاً من زمن محدد. فهو يتحدث عن «تحرر الفرد»، ولا ينكر في ذلك الصلة الاجتماعية للشاعر. علي العكس من ذلك فهو يظن أن الواقع ينعكس من زاوية موقف اجتماعي مميز برغم كل تقليد في عمل الشاعر المفرد. وهكذا فالسؤال بالنسبة لمولر هو: هل يكسو (أو يخفي) التقليد الفردية؟ ويجيب عن هذا السؤال بالنفي، وبالنسبة له من الأولي أن يطرح السؤال هكذا: هل يمكن أن يُتحدث عن موقف اجتماعي «مميز» للشاعر أم أن ثمة تبعية طبقية عامة تخفي هذا الموقف. يبدو لي أن الحال هي هذه الأخيرة: ففي أغلب/ الحالات لم يعد يتضح موقف اجتماعي «مميز». ٣٧ وإذا قال مولر مثلاً: لذلك نشأ لدي لبيد التحدي العنيد من أجل حفاظ نشط علي الذات، لأنه منذ ريعان الشباب كان ملماً بالدورة المميزة للقوة السافرة بالنسبة للمجتمع البدوي العربي القديم. وبخبرات السلب والقتل، ومجابهة بالحرب والطرد والجوع، فيمكن أن يسأل المرء هل لم يسر هذا أيضاً علي كل شعراء ما قبل الإسلام الآخرين. مولر نفسه يتحدث عن دورة مميزة للمجتمع البدوي العربي القديم. ومن البديهي أن يتعلق ارتيابي تجاه إمكانية أن تتضح مواقف اجتماعية مميزة، ومن ثم أوجه فردية الشاعر، بموقفي من مسألة الصحة.

(٢١) M.C. Lyons: The Two Companions Convention, Islamic Philosophy and the classical tradition. Essays pres. to R. Walzer, Oxford 1972, 225 - 234

المصاحبان، الفلسفة الإسلامية والإرث الكلاسيكي) وضع الشعر العربي مع إمكانية الاتحاد المباشرة في مقابل الشعر اليوناني والروماني.

(٢٢) Mül lah = كتاب مولر السابق: أنا لبيد وهذا هدفي وبخاصة ص ١٢ من المقدمة، وص ٩ و٣.

ويمكن أن نفترض موقفاً اجتماعياً خاصاً لدي مجموعتين فقط من شعراء ما قبل الإسلام، لدي «الشعراء الصعاليك» الذين نبذتهم قبائلهم، ولدي شعراء البلاط الحضر. ولكن الأمر يتعلق هنا أيضاً بمجموعات وليس بأفراد، لم يكونوا إجمالاً ملتزمين بموقفهم الاجتماعي فحسب، بل كونوا أيضاً تقاليد جزئية خاصة ما داموا لا يحتذون أيضاً التقليد العام للشعراء البدو. وسوف تُتناول المجموعتان تناولاً خاصاً. (انظر ما يلي ص ١١٢ - ١١٤ و ١٣٥ - ١٤٤ من الأصل).

الفصل الرابع

لغة الشعر العربي القديم

٤ - لغة الشعر العربي القديم

٣٨ / ترجع التعبيرات اللغوية التي رويت لنا عن عصر ما قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية علي وجه مؤكد إلي ألف عام. وهي تنتمي إلي فرعين مختلفين من اللغات السامية؛ اللغة العربية الجنوبية (السبئية والمعينية... إلخ)، واللغة العربية الشمالية. أما اللغة العربية الجنوبية التي هي أقرب إلي اللغات السامية في أثيوبيا في بعض الوجوه منها إلي العربية الشمالية، فلم تُصِرْ معروفة لنا منذ وقت قريب إلا من خلال نقوش ليست ذات محتوى شعري. ولذلك يمكن ألا توضع اللغة العربية الجنوبية القديمة في الاعتبار كليةً فيما يأتي.

ومن اللغة العربية الشمالية أيضاً^(١) لم يتبق لنا من عصر ما قبل الإسلام إلا آثار نقشية مكتوبة، تستخدم نظامين كتابيين مختلفين. وقد اشتق من الكتابة العربية الجنوبية القديمة أبجدية نقوش اللغة الثمودية (في غرب وسط شبه الجزيرة العربية وشماله، من القرن السادس قبل الميلاد حتي القرن الرابع بعد الميلاد)، واللغة اللحيانية (في ددان، اليوم تسمي العُلا في شمال غرب الجزيرة العربية، من القرن الخامس أو السادس قبل الميلاد حتي بداية القرن الميلادي الأول)، واللغة الصفوية «الصفائية» (في حرّاً، جنوب شرق دمشق، من القرن الأول قبل الميلاد حتي القرن الثالث بعد الميلاد)، والحساتية (في الحسا علي الخليج العربي. الفارسي، من القرن الخامس حتي القرن الثاني قبل الميلاد). ويتعلق الأمر في الغالب بنقوش محفورة قصيرة، لا تقدم إلا القليل من ناحية المضمون. ويوجد في النقوش الصفوية فقط بضع موضوعات، تتردد في الشعر العربي القديم أيضاً، مثل الحزن علي الميت، والشوق عند العثور علي آثار أشخاص أقارب، والصيد^(٢)، وغارات السلب. وتشير المجموعات النقشية العربية

(١) ف. ف. مولر في: GrArPhil 17 - 36 مختصر يقصد به كتاب: الأساس في فقه اللغة العربية، المجلد الأول، فيسبادن ١٩٨٢م.

(٢) مارية هفنر = M. Höfner: Die Beduinen in den vor islamischen arabischen Inschriften, L'antica Società beduina, Rom 1959, 53-68 ويخاصة ص ٥٤ «البدو في نقوش ما قبل الإسلام العربية».

الشمالية من الناحية اللغوية إلى اختلافات شديدة فيما بينها ومع لغة الشعر العربي القديم، ولا تستخدم لغة قريبة للغاية من لغة الشعراء إلا بعض نقوش من منطقة ددان في كتابة لحيانية، والنقوش التي عثر عنها مؤخراً في قرية الفاو (علي بعد ٢٨٠ كم شمالي نجران) في كتابة عربية جنوبية قديمة، وذكّر في النقوش الأخيرة التي ترجع إلى القرن الرابع بعد الميلاد، ملوك كندة وقحطان ومذحج. وعلي الرغم من أن الأمر يتعلق هنا بقبائل تعد من ناحية الأنساب/ من عرب الجنوب، فإن اللغة عربية شمالية. ٣٩ ولعله قد أكد ذلك مرة أخرى في النقاش حول صحة الشعر العربي القديم (انظر ما سبق ص ١٦ من الأصل). وثمة مجموعة ثانية من القبائل العربية الشمالية استخدمت الخط الآرامي؛ وهما الأنباط (حول البتراء في الأردن، ظلت الدولة من سنة ٣١٢ قبل الميلاد حتي سنة ١٠٦ بعد الميلاد، ولكن النقوش بقيت حتي القرن الثالث بعد الميلاد والتدمريون (في بالميرا، تدمر، اليوم في الصحراء السورية، من القرن الأول قبل الميلاد حتي سنة ٢٧٢ بعد الميلاد)، الذين استخدموا لغات آرامية أيضاً. إلا أسماءهم العربية وبعض تعبيرات. غير أن الخط النبطي قد استخدم إلي جانب ذلك للنقوش التي اقتربت لغتها بحق من لغة الشعراء. وأشهر هذه النقوش هو نقش النمارة (علي بعد ١٢٠ كم من جنوب شرق دمشق) للملك امريء القيس المتوفي سنة ٢٢٨ بعد الميلاد. وفي منطقة سوريا. الأردن تظهر أيضاً نقوش من القرن الرابع حتي السادس بعد الميلاد، لم تُكتب بخط عربي فحسب، بل بخط يقترب من خط الكتابة العربية منه إلي خط الكتابة النبطية، فهي تبين أن الخط العربي قد تطور في زمن ما قبل الإسلام عن الخط النبطي. ويتناقض التنوع اللغوي الذي تظهره النقوش بشكل لافت للنظر مع التوحد النسبي للغة الشعر العربي القديم والقرآن. وبذلك ينشأ السؤال حول العلاقة بين اللغات المنطوقة ولغة الشعر والقرآن^(٢).

إن لغة القرآن والشعر لغة تركيبية بصورة قوية، تعبر من خلال النهايات الحركية في الاسم عن الحالات الإعرابية، وفي الفعل عن الصيغ (الإعراب). وعلي النقيض من

(٢) يوجد ملخص للنقاش في كتاب ف. فيشر و أو. ياسترو:

W. Fischer u. O. Jastrow: Handbuch der arabischen Dialekte, Wiesbaden 1980, 15,

١٩ (المرجع في اللهجات العربية).

ذلك تسقط هذه النهايات في اللهجات الحديثة الممثلة للنمط العربي الحديث، وتُعبّر اللغة عن الحالات الإعرابية والصيغ بوسائل تحليلية، ولما كانت قواعد الكتابة والإملاء التي كتب بها القرآن والشعر أيضاً فيما بعد، لا تسجل النهايات، وذلك أيضاً حيث لم يكن الخط العربي برغم ما به من نقص يَقْصُرُ عن ذلك، فهناك ظن بأن قواعد الكتابة والإملاء قد قامت علي اللغة السائرة(*) الممثلة لنمط العربية الحديثة، في حين أن القرآن والشعر يستخدمان اللغة ذات النمط العربي القديم التي ماتت في الحياة اليومية. كانت هذه وجهة نظرك. فولرز، وا. فيشر، وهـ. فير، وا. شبيتالر، وعلي ٤٠ العكس من ذلك مَثَلٌ وَيُمَثِّلُ علماء كبار آخرون، مثل ت. نولدكه، وي. فوك، وي. بلاو وجهة النظر القائلة بأنه في زمن الرسول نُطِقَ الإعراب كاملاً، وبدءاً من زمن ما بعد الفتوحات الكبرى اختفي الإعراب بتأثير الأعاجم الذين كان العدد الأكبر منهم آنذاك مجبراً علي التحدث بالعربية. وهم في ذلك يتطابقون مع فقهاء اللغة العربية في العصر الوسيط. وتبين بحوث فيرنر ديم W. Diem^(٤) الأحدث حول أقدم قواعد للكتابة والإملاء في اللغة العربية أن المشكلة من هذا الجانب لم تحل. وبما أن مناهج أخرى أيضاً لم تقدم إلي الآن أية نتيجة واضحة فإنه يجب أن تظل مسألة زمن نشأة الازدواجية في اللغة العربية مفتوحة.

وإذا انطلق المرء من الازدواجية الموجودة من قبل في زمن العربية القديمة بين لهجات مختلفة ذات نمط عربي حديث بوصفها اللغة السائرة ولغة الشعراء الموحدة ذات نمط عربي قديم، فإنه يجب أن يصف لغة الشعراء بأنها «لغة فنية» ولا يفهم مصطلح «لغة فنية» هنا علي أنها قد ابتدعها شاعر أو عدة شعراء بصورة متعسفة. الأرجح أن كل ظواهر هذه اللغة يجب أنها صارت في فترة نشوئها في مكان ما واقعاً لغوياً. ويصدق هذا علي «الإعراب» أيضاً، حتي حين نفترض فقدانه الكامل في زمن

(*) أقصد باللغة السائرة (Umgangssprache)، اللغة المستعملة الشائعة علي السنة الناس، ولا يُقصد بها عامية محضة بل لغة خليط بين فصحي وعامية. (المترجم)

Untersuchungen zur frühen Geschichte der arabischen Orthographie III. Orientalia NS (٤) 332-383 (1981). 50 (بحوث في التاريخ المبكر لقواعد الكتابة والإملاء العربية).

محمد (ﷺ)، لأن نظام «الإعراب» العربي له أوجه تطابق دقيقة في لغات سامية أخرى (وبخاصة في الأكادية)، ومن غير الممكن أن مبتدعي لغة فنية قد كونوا نظاماً تطابق بمحض المصادفة تطابقاً تاماً مع نظام لم يعد من الممكن أن يعرفوا أي شيء عن وجوده السابق. ويتمخض عن ذلك نتائج تاريخية ليس بالنسبة لنشأة الشعر العربي فحسب، بل لنشأة الوزن الشعري (علم العروض) أيضاً. وفي الأوزان العربية حُدِّد كم المقاطع وعددها أيضاً تحديداً دقيقاً (انظر ما يأتي ص ٥٠ - ٥١ من الأصل. وقد غيّر سقوط حركات الإعراب بناء المقاطع في العربية تغييراً جذرياً. ومن ثم يُفترض أن أساس علم العروض العربي نشأ في لغة ذات إعراب. وانطلاقاً من ذلك أثر في هذه اللغة تأثيراً محافظاً. وتحدد الرواية العربية القصائد العربية الأولى الباقية قبل سنة ٥٠٠ ميلادياً بقليل. وهي من جهة المضمون والوزن مكتملة البناء، وتشترط تطوراً لا نستطيع أن نقول شيئاً عن مدته بسبب ضياع/ مصادر أدبية. فإذا ما حُدِّد الآن فقدان العام للإعراب ٤١ في زمن مبكر جداً فإنه ينتج عن ذلك أن مرحلة تطور الشعر العربي يجب أن تكون قد وقعت في زمن بعيد للغاية، ولا يمثل الشعر المعروف لنا إلا نهاية إرث أبعد. وعلي العكس من ذلك لو زُحِزِحَت المهمة النهائية للإعراب إلي زمن الفتوحات الإسلامية لربما كان افتراض تاريخ بعيد طويل للشعر العربي أمراً لم يعد ضرورياً. وفضلاً عن ذلك قد لا تصطدم نظريات متطرفة حول مسألة الصحة، تعامل شعر ما قبل الإسلام بأكمله علي أنه اختراع فقهاء اللغة المتأخرين، بمشكلات لغوية كبيرة. وربما استمر إيضاح للمسائل اللغوية أيضاً في مدّ يد العون لتاريخ الأدب.

وعلي النقيض من ذلك إذا افترض حول ذلك أن الإعراب كان ما يزال يتحدث في زمن محمد (ﷺ) في مكة وأجزاء متباعدة من شبه الجزيرة العربية، فإن ذلك يَهوِّن من مشكلة الازدواجية إلي حد كبير، ولكنها تظل قائمة بشكل أساسي لأنه يتقابل عدد كبير من اللهجات في اللغة اليومية مع لغة فنية موحدة للشعراء. ويلزم علاوة علي ذلك

أن يجاب عن السؤال الآتي: هل حصلت لهجة مفردة من خلال شهرة شعرائها علي مكانة بارزة إلي حد أن شعراء قبائل أخرى استخدموا لهجتهم أيضاً، أو هل نشأت لغة خليط من خلال أخذ شعراء كل القبائل بالمادة (الثروة) اللغوية لأقرانهم أيضاً من قبائل أخرى، وهكذا صارت ثروة عامة. للأسف ما يزال هذا السؤال أيضاً لم يُوضَّح. فالعرب القدامى يعدون لغة مكة أساس لغة الشعراء. أما البحث الغربي فيري لهجة تقع أقرب إلي الشرق^(٥). وحتى حين تُجعل لهجة مفردة مسؤولة عن نشوء لغة الشعراء فلا مناص أمام المرء من أن يفترض في الوقت نفسه استفادة هذه اللغة من المادة اللغوية للهجات أخرى، إذ لا يمكن أن يوضح جزء من ثراء لغة الشعراء بالمتردافات إلا علي هذا النحو.

وقد أكدت مراراً فيما سلف «توحد» لغة الشعراء في مقابل تعدد اللهجات.

٤٢ / ويفهم هذا التعبير فهماً مشروطاً *cum grano salis* (ليس حرفياً تماماً). وفي لغة الشعراء أيضاً يلوح الأصل اللهجي للشعراء أحياناً، وربما كانت الحال أقوى لو لم يُقَمِّم اللغويون الذين جمعوا الدواوين هنا بالتوفيق، حسب قواعد العربية الكلاسيكية (*arabiya*) التي قُنِّتَ (قُعِدَت) في تلك الأثناء. فالأبيات التي رويت خارج الدواوين تشير في الغالب إلي بدائل لهجية في مقابل الشكل المروي في الديوان. وفضلاً عن ذلك أدي تحديد اللغويين للغة إلي أن الشعراء الذين لم يَفُوا بهذا المعيار لم يستشهد

(٥) كارل فولرز K. Vollers: *Volkssprache und Schriftsprache im alten Arabien*, Straßburg 1906, 184 (اللغة الدارجة ولغة الكتابة (رأي لهجة نجد واليمامة)، وحاييم رابين Ch. Rabin: *Ancient West - Arabian*, London 1951, 3 (ترجم إلي العربية بعنوان: اللهجات العربية الغربية القديمة) (نَجَد في منطقة الحدود لهجات شرقية وغربية)، والتهاميش وشتيل F. Altheim u. R. Stiel: *Die Araber in der Alten Welt*, II, Berlin 1965, 357-369 (رأيا الحيرة).

بهم (أو بشعرهم) إلا علي مَضَض^(٦)، ومن ثم لم يكونوا مشهورين. وهذا ما جعل صورة لغة الشعراء تبدو أكثر توحداً.

ويظل من الملاحظ أن الأمر يتعلق مع لغة الشعراء العرب القدامى بلغة فنية مختلفة عن اللغة السائرة، تلو اللهجات؛ تلك اللغة كانت مفهومة متجاوزة حدود اللهجات، ومنحت الشعراء أنفسهم بشكل متساو مكانة اجتماعية مرموقة^(٧). وكان الفهم العام لهذه اللغة وتوقيرها الأساس لأن يُوحى القرآن بهذه اللغة أيضاً^(٨)، وهذا بدوره ما حمل اللغويون العرب علي جعل لغة الشعراء أساس تعييدهم النحوي، وهذا هو القاعدة التي لم تتغير إلي اليوم - علي الأقل من الناحية النظرية - لعربية صحيحة.

(٦) وهكذا فنادر ما استشهد علي سبيل المثال بأبي دؤاد الإيادي لأن لفته كما يدعي لم تكن مطابقة مع لغة الشعر العربي القديم.
Grun ADu'ād96 = مختصر يقصد به مقال جوستاف فون جرونيباوم: أبو دؤاد الإيادي في مجلة: 249-349; 830105; (1948). WZKM51 168-169. GAZII (تاريخ التراث العربي).

(٧) ما يزال يصدق هذا في يومنا هذا علي لغة الكتابة الحديثة في مقابل اللهجات، فيرنر ديم W. Diem: Hochsprache und Dialekt im Arabischen, Wiesbaden 1974 (اللسان الفصحى واللهجة في العربية).

(٨) رأي فولرز وهو أن القرآن قد أوحى في بادئ الأمر باللهجة المكية ثم نقحه اللغويون وفق نموذج لغة الشعراء، لم يستطع أن يثبت برغم بعض محاولات من باول كاله لإعادة إحيائه، قارن علي العكس من ذلك ت. نولدكه Th. Noldeke: Neue Beiträge zur semitischen Sprachwissenschaft, Straßburg 1910, 1-5 (إسهامات جديدة في فقه اللغات السامية).

الفصل الخامس

الشكل في الشعر العربي

٥- الشكل في الشعر العربي

٤٣ / تختلف اللغة الشعرية العربية عن اللغة النثرية من خلال عنصرين شكليين: العروض (‘rūd) والقافية (qāfiya). فكلاهما لا يتغيران داخل القصيدة، ويقدمان لها من خلال ذلك وحدة شكلية. أما القصائد ذات القافية والعروض المتغيرين فهي تطور خاص متأخر. (انظر ما يأتي ص ٥٧ - ٦٠ من الأصل)

إن العروض والقافية مكتملا البناء في القصائد الأقدم التي بين أيدينا إلى حد أننا لا يمكننا أن نعيد إنشاءها إلا على نحو نمطي، حيث إن الشواهد على الأنماط المبكرة من جهة التطور التاريخي هي في الغالب متأخرة للغاية في التاريخ الموضوعي لها، بالإضافة إلى أنها مشكوك للغاية في صحتها، إذ إنها ترجع في الأكثر إلى مصادر يشك بقوة في انتحالها. بيد أنه يصدق هنا أيضاً أن الاختلافات لا يمكن أن تكون قد صنعت إلا وفق نماذج موجودة في إرث حقيقي (قارن فيما سبق ص ٢٥ من الأصل).

وثمة رأي عام في البحث الأوروبي الذي يتطابق في هذا مع آراء العرب القدامى، وهو أن التنوع الموجود لدينا في الأوزان قد تطور عن الرجز، وأن هذا الرجز قد تطور عن السجع، ويصدر المرء في ذلك، دون أن تكون لديه أدلة، عن الفرض المقنع القائل إن ما هو بسيط يسبق ما هو معقد.

ويُفهم تحت سجع أو نثر مقفي تقسيم نص غير موزون إلى فقرات أقصر تنتهي بقافية. وفي الغالب تشير الفقرات إلى جانب القافية إلى بنية تركيبية أو مضمونية متوازنة أيضاً، عنصر توازنٍ على نحو ما يوجد في الشعر العبري القديم وأيضاً قارن على سبيل المثال اللمنة التي أطلقتها امرأة من أُسَيْد في وجه قبيلة غُبر المعادية (حماسة أبي تمام: شرح التبريزي علي ديوان أشعار الحماسة التي اختارها أبو تمام، بولاق ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م ٥١/٢ س ١٧، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي، تحقيق أحمد

أمين وعبد السلام هارون ٢/١٧٥ (الشرح) القاهرة ١٩٥١ - ١٩٥٢م، و ÜRük = الحماسة أو أقدم القصائد الشعبية العربية، ترجمة وشرح فريدريش روكرت، شتوتجارت ١٨٤٦م، رقم ١٦٨ الهامش):

تَفَسَّتْ غُبَر

ولا لَقِيَتْ ظَفَر

ولا سَقِيَتْ المطر

وعَدِمَتْ النفر

/في هذا المثال بُني الإيقاع الكلامي الثاني والثالث بشكل متوازٍ تماماً. ومن المحتمل أيضاً أن يكون لدينا شاهد علي مثل ذلك السجع مع عنصر توازٍ قديم للغاية تاريخياً أيضاً، حين فسَّرَ ف. كاسكل^(١) فقرة من المخطوط اللحياني (JS70) تفسيراً صحيحاً: sahama illuh/wa-zāla gilluh (سَهَمَهُ إِلَه/ وزَالَ عَنْهُ غِلُّهُ) (٢). فليس السجع المفرد بالأمر العارض.

(١) لحيان والليحيانية، كولونيا ١٩٥٤، ١٢٠، ويعتمد بتراتشيك أيضاً في: مصادر الأدب العربي وبداياته في مجلة: إيقاع كلامي 381-406 (1968). ArOr36 علي هذا الموضع. غير أن الحذر يبدو لي ضرورياً للغاية.

(*) التزمت بالمفردات التي وردت في الفقرة، وربما كانت حاجة لإيضاح معني كلمتي سهم: تغير لونه عن حاله لعارض من هم أو هزال، مادة (سهم)، والإل: الحقد والعداوة، مادة (إل). (المعجم الوسيط) - اهتم فيرنر كاسكل (١٨٩٦ - ١٩٧٠م) بكل ما يكتشف من نقوش عربية قديمة، فله بحث بعنوان «اكتشافات في بلاد العرب (١٩٥٤م)، وآخر بعنوان «نقش النمارة - رؤية جديدة (١٩٦٩م)، وثالث بعنوان «معني النقش الذي عثر عليه في حصن الغراب (١٩٧٠م)، وقد عني بالفيلولوجيا العربية والشعر الجاهلي فكانت رسالته الأولى عن «القَدَر في الشعر العربي القديم»، والثانية عن «أيام العرب» وفيها دراسة لأمرء العرب في الجاهلية وللملاحم العربية الجاهلية. أما عمله الرئيسي فهو دراسة لكتاب «جمهرة الأنساب» لابن الكلبي الذي صار مرجعاً أساسياً في كل ما يتعلق بأنساب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. (المترجم)

ولما كانت في اللغة العربية لأشكال نحوية متماثلة ووحدات معجمية تابعة للقسم الكلامي ذاته البنية المقطعية نفسها بصورة شائعة للغاية فإنه ليس من النادر أن تكون لجمل بنيت بشكل متوازٍ ودلاليًا بطبيعة الحال البنية المقطعية نفسها. بيد أن الأوزان العربية كمية، أي أنها تظهر تبادلاً ثابتاً للمقاطع الطويلة والقصيرة (انظر فيما يأتي ٥٠ - ٥١ من الأصل). ونتج عن ذلك أن للجمل المبنية بشكل متوازٍ البنية الوزنية نفسها في الغالب أيضاً. وهذه هي الحال مثلاً مع الإيقاع الكلامي الثاني والثالث في المثال السابق (- ب - ب - ب - ب - ب)^(٢).

وهكذا أنشأت بطبيعة الحال الأقوال المسجوعة التي بها البنية الوزنية البسيطة جداً للرجز المتأخر (- ب - ب - ب - ب - ب). وقد جمع مانفريد ألان M. Ullmann^(٣) سلسلة من تلك الأشكال الانتقالية (لسان العرب لابن منظور ج ٦ ص ٢٤١، سطر ١٧ - ١٩، مادة (كشش)) وقيل لابنة الخُسْ: أَيْلَقِ الرِّبَاغُ؛

فَقَالَتْ: نَعَمْ بِرُحْبِ ذِرَاعٍ

وَهُوَ أَبُو الرِّبَاغِ

تَكَاشُّ مِنْ حَسِّهِ الْأَفَاعِ

٤٥ / كل الإيقاعات الكلامية الأربعة تبدأ بتفعيلة رجز صحيحة.

وفي نداء سعد بن عبادة للحرب تتابع تفعيلات رجز ثلاثة. وفي نهاية القول فقط لا تناسب في الوزن (السيرة النبوية لابن اسحق بتهذيب ابن هشام، تحقيق أ.

(٢) تعني ب مقطعاً طويلاً و - مقطعاً قصيراً هنا وفيما يأتي. حول تحديد المقاطع القصيرة والطويلة في علم العروض العربي، انظر ما يأتي ص ٥٠.

(٣) Ullmann 9 - 10 = مختصر يقصد به كتاب أولمان: دراسات في شعر الرجز، فيسبادن ١٩٦٦م، كما أني أنقل الترجمات عنه أيضاً.

فوستنفلد ٨١٦، ١٥، والسيرة النبوية لابن هشام تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ٢، ٤، س ١٧ - ٨ و = حياة محمد، ترجمة ١. يوليو لسيرة رسول الله لابن سحقي، أعيد طبعها في لاهور (١٩٦٧)

اليومُ يومُ الملحمة

اليومُ تُستحلُّ الحرمة

وقد نشأ وزن الرجز من خلال تثبيت تتابع المقاطع - ربما وفق نموذج لقولة سجع مشهورة، لها بنية الرجز بشكل عرضي، فالرجز في رأي جولدتسيهر^(٤) ليس في الأساس شيئاً سوي سجع منظم إيقاعياً. ويدل على نشأة الرجز من السجع أيضاً أن بيت الرجز ليس مثل الأوزان الأخرى يتكون من شطرين لا يكون مقفي منهما إلا الثاني، بل من أبيات قصيرة (ذات تفعيلتين - ثلاثة تفعيلات)، كل منها مقفي في النهاية، وبذلك يتطابق بيت الرجز في طوله تقريباً مع الإيقاع الكلامي للسجع.

وفي الوقت الذي يعد علماء غرب متأخرون السجع من النثر يبدو أنه في عصر ما قبل الإسلام لم يُقم فصل حاد، وإلا لما كان من الممكن أن يعد خصوم محمد (ﷺ) بصورة مؤكدة بسبب نهايات فواصل في القرآن مشابهة للسجع^(٥)، محمداً شاعراً (Šāʿir^(٦)). ويدل على ذلك أيضاً أن الانتقالات كانت من كلام مقفي فقط إلى كلام مقفي موزون انسابية باديء الأمر.

ومن الجائز مضمونياً أن الأمر قد تعلق مع السجع المبكر الذي صار بعد ذلك

(٤) GolAbhArPh 76 = مختصر يقصد به كتاب جولدتسيهر: مقالات في فقه اللغة العربية، ١، ليدن ١٨٩٦م.

(٥) ١. نيوفيرت 66 - 65. 1981. A. Neuwirth: Studien zur Komposition der mekkanischen و Suren, Berlin (دراسات حول تركيب السور المكية) يضع قيمة في فصل الفاصلة القرآنية عن الشعر والسجع أيضاً.

(٦) HölAr Met 360 = مختصر يقصد به مقالة ج. هولشر: علم العروض العربي، في مجلة ZDMG 74 (1920) 359 - 416.

إيقاعياً مع تطوره إلى الرجز بأقوال موجزة ذات مضمون سحري - طقسي. ويورد جولدتسيهر^(٧) أقوال سحرة ونبوءات ولعنات علي الأعداء، تطورت عنها فيما بعد قصيدة الهجاء. /ويميل أولمان^(٨) أن يعد مقولة الحرب أقدم مضمون للسجع والرجز. ٤٦ ويمكن أن توجد في الفخر - كثيراً ما يبدأ بالصياغات: «أنا كذا»، أو «نحن كذا» أو «سَلْ عنا»، أو في لعن الأعداء وفي هجوهم. ويذكر كيستر M.J. Kister^(٩) أيضاً عدة أدعية فيما قبل الإسلام وفي صدر الإسلام في صورة السجع والرجز. وأخيراً كان الرثاء هو الطريق المفضي من السجع إلى الرجز (انظر فيما يأتي ص ١١٦ - ١١٧).

وبعد انتقال السجع إلى الرجز توسع مستودع موضوعات الأخير. واستمر الهجاء في فقد خاصيته السحرية، ولم يستخدم إلا في السخرية من الخصم. وحدث ذلك في الغالب من خلال صور للمجون (أو الفُحْش). وظهرت أشكال نمطية متكررة مثل الحوار عند الجماع (بعد صيغة قُلْتُ (لامرأة الخصم خاصة)... قالت). ومن خلال ذلك اكتسب الرجز خاصية مؤلمة إلى حد أنه قد عرضت في الرجز مناظر ساخرة بريئة أيضاً. وقصَّ الفقعسي مثلاً في الرجز كيف خدع مقرضاً فارسياً^(١٠). وصار الرجز أيضاً وزن أناشيد العمل، وبخاصة في الحداء والاستسقاء، وأخيراً أغاني الرقص (انظر ما يأتي ص ٦٢ - ٦٤) واللَّعب بالألفاظ وما أشبه.

(٧) GolAb ArPh 68 ff = مختصر به يقصد به كتاب جولدتسيهر السابق ذكره.
(٨) UIIRağ 18-24 = مختصر به يقصد به كتاب أولمان السابق ذكره، حيث عرض تطور لاحق مع أمثلة كثيرة.

(٩) لبك، اللهم، لبك، القدس، دراسات في العربية والإسلام، (١٩٨٠)، ٢٣ - ٥٧، وبخاصة ٤١ - ٤٣.

(١٠) NöldBeitr Poes 198 0 199 = مختصر يقصد به كتاب نولدكه السابق ذكره.
والقصة هي أنه (كان بالكوفة رجل فارسي يبيع البز ويعامل الأعراب، يقال له سالم بن مهران، فأخذ منه رديني بن عبس الفقعسي ثياباً، واستنظره في الثمن أياماً، فطالت المدة، ووقع للتاجر خبر أنه قد دخل إلى الكوفة. فوافاه وجماعة من أهل سوقه فطالبه بحقه، فلواه به، وجحد، فاستحلفه بالطلاق، وخلي سبيله، وقال في ذلك:
لما أتاني سالم بالطَّرْسِ مبتكراً قبل طلع الشمس (المترجم)

ويمكن أن يذكر أيضاً أن جيورج ياكوب G. Jacob يرى التطور علي نحو مخالف بعض الشيء عما عُرض آنفاً. فهو يرى أنه قد وجد في البداية بشكل متجاور شعر مقفي غير موزون (أي السجع) استخدم في الهجاء وشعر موزون بلا قافية، ظهر ابتداءً في أغاني الحدا، حيث يجب أن يتصور أن الوزن نشأ عن صور نداء إيقاعية للبعير^(١١). وهكذا لا يتعلق الأمر معه بالانتقال من شعر مقفي غير موزون «سجع» إلي شعر موزون ومقفي «الرجز»، بل/ بنشأة منفصلة للقافية والوزن في جنسين مختلفين، ٤٧ لم يتلاقيا إلا فيما بعد. ومن الصعب أن يقع فصل بأي فرض من الفروض يمكن أن يستحق إمكانية أكثر من غيره، إذ إننا لا نعرف هل وكيف جعل الحدا العرب القدامي حدا هم إيقاعياً، قبل أن تُستخدم قصائد الرجز العادية (أو حتي القصائد)، التي رويت لنا وحدها^(١٢).

ويمكن أن تُتصور نشأة الأوزان الأخرى من الرجز علي النحو الآتي؛ وهو أن الأوزان التي تطورت في البداية التي هي أقرب من الناحية الظاهرية إلي الرجز هي السريع والكمال. ولكن يمكن للمرء أن يفترض أيضاً أن الأوزان التي هي أكثر شيوعاً في الشعر العربي القديم كانت تلك التي نشأت باديء الأمر إلي جانب الرجز. ثم تطور بعد ذلك الطويل والكمال والبسيط والواقر أولاً. ومن المؤكد أن النظام الكامل للأوزان لم يتشكل إلا فيما بعد (انظر ما يأتي ص ٥١ من الأصل).

ينطلق عرضي الحالي مطابقاً للرأي الغالب لدي المستعربين من أن الأوزان العربية تطورت داخل العربية، ومع ذلك يفترض بعض المؤلفين أن ثمة تأثيراً خارجياً

(١١) 206 - 204 JacBedleb = مختصر يقصد به كتاب جيورج ياكوب: حياة البدو العرب القدامي، برلين ١٨٩٧م. يعبر ياكوب عن ذلك بصورة متناقضة إلي حد ما. فهو يقول من جهة: إن الفناء والوزن يتبع بعضهما بعضاً. ويستشهد بموضع في كتاب المسعودي، وفقاً له تطور الفناء عن الحدا وتآوه زوجات البدو علي الموتى. ومع ذلك يذكر أنه من الصعب أن يكون الوزن قد قر في شعر الرثاء (علي الرغم من أنه قد أنشد أيضاً كما يري)، إذ إنه كان فيما بعد أيضاً ما يزال غير موزون في الأغلب.

(١٢) قارن التشكل في كتاب جولدتسيهر السابق ذكره ص ٩٥، هامش ٢.

أيضاً قد شارك في نشأة الأوزان العربية. ويشير ي. تكاتش J. Tkatsch^(١٣) إلي أن عروضاً كميّاً مثلما يوجد في العربية لا يلقاه المرء في غير المحيط السامي. وهو يرغب في إرجاعه إلي العروض الكمي اليوناني، ولا سيما أن الشكل العادي لبنت الرجز يمكن أن يتطابق الوزن الايامبي الثلاثي التفعيلة لدي اليونانيين. ويمكن أن يقال ضد هذا أن البنية المقطعية للغة العربية تتطلب في الأقرب عروضاً كميّاً هذا من جهة، ومن جهة أخرى الشعران اليوناني والعربي في كل جانب آخر (القافية، والموضوعات) مختلفان إلي حد أن المرء يجب أن يفترض أنه ربما اقتصر التأثير علي العروض وحده، وهو أمر غير محتمل إلي حد كبير. وفضلاً عن ذلك لا يستطيع تكاتش أن يجعل من المقبول تماماً: من أي طريق وصل العروض اليوناني إلي العرب. فمن جهة التأثيرات الآرامية والفرسية التي أوردتها إذا ما أمكن تأريخها في زمن متأخر من القرن (السابع الميلادي)، ومن جهة ثانية تفتقر (التأثيرات) إلي أن النقلة أنفسهم لم ينقلوا العروض الكمي لليونانيين.

أما تخمينات ا. بنفيسست، E. Benveniste^(١٤) وپ. شفارتس P. Schwarz^(١٥).
 ٤٨ /وج. فون جرونيباوم^(١٦) يمكن أن تؤخذ مأخذاً أكثر جدة؛ وذلك أن بحوراً محددة (وهي المتقارب والخفيف والرملي) يمكن أن ترجع إلي أوزان فارسية وسطي أو علي الأقل استناداً إلي ذلك ربما تطورت عن أوزان عربية موجودة. ويدلل علي هذا الفرض أن الأوزان المذكورة (بخلاف الرمل لدي امريء القيس) نادرة نسبياً في الشعر العربي القديم، وذلك سواء أظهر في البداية في الحيرة المتأثرة بالفارسية أو في شعر الغزل

(١٣) Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles, I, Wien 1928, 100 - 101

(الترجمة العربية لكتاب «الشعر» لأرسطو).

(١٤) Le Texte du Draxt asūrik et la versification pehlevie, JA 217 (1930), 195 - 225. bes. (١٤)

224 (نص درخت أسوريك وطريقة نظم الشعر البهلوي).

(١٥) عمر بن أبي ربيعة E Schw IV 176 = مختصر يقصد به: أمية بن أبي الصلت. مقطعات من القصائد رويت تحت اسمه، جمعها وترجمها ف. شولتهس T. Schultheß, ليبزج ١٩١١م.

(١٦) Grun Adulid 102 = مختصر يقصد به مقالة جرونيباوم عن أبي دؤاد المشار إليها سابقاً. و Grun Krit Dich 18 = مختصر يقصد به كتاب جرونيباوم: النقد وفن الشعر. فيسبادن ١٩٥٥م.

الأموي في الحجاز الذي ألفه مغنيون ومغنيات من فارس إلي حد ما. وقيل عكس ذلك وهو أن عروض الفارسية الوسطي ليس كمياً، كان يحسب بالمقاطع، وربما تكون مع نبر^(١٧).

وقد نُوقِش في الدراسات العربية ما هو أشد من مسألة التأثير الأجنبي علي علم العروض العربي؛ وهو هل كانت الأوزان العربية كمية فقط كما يعرضها علينا واضعو النظرية العرب، وكما يُستنتج أيضاً من القصائد العربية ذاتها أو هل أدي النبر الزفيري دوراً - ومن المحتمل - دوراً حاسماً أيضاً^(١٨).

ويفترض كل من هـ. ايثالد^(١٩)، ومـ. هارتمان^(٢٠)، وجـ. هولشر^(٢١)، وجـ. هایل^(٢٢) نبراً زفيرياً. أما ر. جابر^(٢٣)، و. بلوخ^(٢٤)، وف. سوتزر^(٢٥) فيتجهون وجهة مخالفة. ومن

(١٧) O. Klíma in: J. Rypka: History of Iranian Literature, (١٧) Dordrecht 1968, 49

H. S. Nyberg; Ein Hymnus auf Zervan in Bundahisn, ZDMG 82 (1929), 217- 225.

يعبر بشكل أكثر حذراً «... يبدو أن أساس الوزن هو عدد المقاطع، في الوقت الذي يتراجع فيه كمها بدرجة أكثر حين يكون من المحتمل أيضاً ألا يكون بلا معني كامل تماماً. ويقرر تشابهاً مع إعادة تشكيل فارسي حديث للهج العربي أي ليس تأثيراً

في التفعيلة العربية ذاتها. ويعد م. بويس M.Boyce: The Parthian Gōsān and Iranian mistrel tradition JRAS 1957, 10-45, bes. 40 في الضفط القوي أمراً حاسماً: «إن النبر يحكمه بجلاء دون اعتبار للكم، ويختلف عدد المقاطع غير المنبورة من سطر إلي آخر».

(١٨) حول نظرية أخرى مقبولة بالكاد لجويار St. Gugard تنطلق من إيقاعات موسيقية، قارن: Weil Gru Met 47 = مختصر يقصد به كتاب جـ. هایل: أساس الأوزان العربية القديمة ونظامها، فيسبادن ١٩٥٨.

(١٩) (أوزان القصائد العربية) Brauschweig De Metris carminum Arabicorum libri II, 1825.

(٢٠) Metrum dnd Rhythmus, Gie Ben 1896 (العروض والإيقاع).

(٢١) Höl Ar Met = مختصر يقصد به مقالة هولشر: Arabische Metrik, ZDMG 74 (1920)، 359-416 (العروض العربي).

(٢٢) Weil Gru Met = مختصر يقصد به كتاب هایل السابق ذكره.

(٢٣) Gey Diiam S.IV = مختصر يقصد به كتاب جابر: Leipzig 1908 و-Altarabische Diiam ben (الأوزان الدياميية ذات الوحدة الإيقاعية المزدوجية، العربية القديمة).

(٢٤) BloVers Spr = مختصر يقصد به كتاب بلوخ: Vers und Sprache im Altarabischen, Basel 1946 (الشعر واللغة في العربية القديمة).

(٢٥) Observations on quantity in Arabic metrics JAL 13 (1982), 66-75. مقالة سوتزر (بعض ملحوظات علي الكم في علم العروض العربي).

اللافت للنظر باديء الأمر في هذه المناقشة أنها لم تجر إلا في محيط جرمانتي تقريباً، أي بين علماء عرفوا من لغاتهم الخاصة عروضاً منبوراً فقط. /ومن المؤكد أيضاً أن ٤٩ ممثلي العروض المنبور باستثناء فايل لم يستخلصوا آراءهم من دراسة العروضيين العرب، بل إنهم ينطلقون من أفكار لها أصلها خارج النظام العروضي علي نحو ما عرضه العرب (علي سبيل المثال العلاقات في اليونانية، خطوة الجَمَل، الموسيقي). وتقوم نظرية فايل وحدها علي الطريقة التي وضَّح بها مؤسس علم العروض العربي «الخليل بن أحمد» (المتوفي حوالي ٧٨٠م) التفعيلات. ومن ثم يمكن هنا أن يُتناول هنا رأي فايل تناولاً أكثر دقة.

لا يتحدث الخليل أيضاً صراحة عن نبر، بل أنه لا يتحدث أيضاً عن المقطع الذي يؤدي بلا شك في العروض العربي دوراً كبيراً. وهكذا لا يستطيع المرء في رأي فايل أن يستنتج من غياب مصطلح غياب الموضوع. لقد قسم الخليل التفعيلات - بدلاً من تقسيمها إلي مقاطع - إلي أسباب مكونة من حرفين (مفردها: سبب) مثل لك (ب ب)، وَقَدْ (-)، وإلي أوتاد (مفردها: وتد) مثل: لَقَدْ (ب -) وَوَقَّتْ (- ب) (الحركات القصيرة لا تكتب في العربية).

ويري فايل أن الخليل قد قام بالتقسيم إلي أسباب وأوتاد لأن المقاطع أو ضمائم المقاطع غير المنبورة (ب ب و -) وضمائم المقاطع المنبورة (ب - و - ب) أيضاً لا يُفَرَّق بينها من الناحية الاصطلاحية^(٢٦).

ثم ينظم الخليل الأسباب والأوتاد بعد ذلك إلي ثماني تفعيلات بحيث لا يرد في

(٢٦) يفترض د. سماه D. Semah في: The rhythmical Function of the watid and fāṣila. JSS 28 (1983). 321-335 نظاماً داخلياً بدرجة أكبر، وهو أن المصطلحات تعبر عن الفرق بين أجزاء من التفعيلة غير متغيرة وأجزاء خاضعة لتغيرات (زحافات). وفي الواقع تعزي لمصطلح فاصلة صفري ب ب - أهمية جوهريّة، غير أن هذا المصطلح لا يستخدمه إلا بعض العروضيين وبذلك يفقد فرض سماه مصداقيته.

كل تفعيلة إلا وتد واحد، أي كما يقول فائيل لا يرد إلا وتد منبور واحد. ويصف الخليل التفعيلات حسب طريقة النحاة العرب بألفاظ معلمة مشتقة من الجذر «فعل». ويطلق علي تفعيلة ب - - مثلاً فعولن (- - ه - ه)، وعلي تفعيلة - - ب - مستفعلن (- ه - ه - ه - ه) (*) لأنه يتطابق في هذه الألفاظ المعلمة تتابع المقاطع القصيرة والطويلة مع تتابع التفعيلة الخاصة بها. ويرى فائيل الآن أن الخليل أراد بهذه الألفاظ المعلمة أن يثبت في الوقت نفسه النبرَ علي مقطع التفعيلة التي تقع في مصطلح النبر الطبيعي للكلمة، وهكذا يقع في أمثلتنا علي النحو الآتي: ب - - ، و - - ب - ، أي أنه في القصيدة العربية يقع النبر في رأي فائيل علي مقاطع محددة في التفعيلات، وإن وقعت صور النبر الطبيعية للكلمة أيضاً علي نحو مخالف، لأن حدود الكلمات لا تتطابق مع حدود التفعيلات.

وركّب الخليل من التفعيلات الثمانية ستة عشر وزناً (كذا)، ثم نظم الأوزان الستة عشره في خمس مجموعات، وكتب كل مجموعة من تفعيلتين إلي ست تفعيلات في دوائر تتوالي الطويلة والقصيرة منها بعضها تحت بعض، وحتى يمكن ذلك وجب / ٥٠ أن يجعل كل وزن من الأوزان يبدأ في مكان مختلف في الدائرة. وتبدو الدائرة الأولى المتضمنة أوزان الطويل والبسيط والمديد، الموضوعه علي خط مستقيم كما يأتي (١١) يشيران إلي بداية الوزن):

الطويل | | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - -
 البسيط | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - -
 المديد | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - -

(*) سوف أسجل الطريقة المألوفة لدي الدارس العربي لعلمي العروض والقافية إلي جوار الطريقة التي يستخدمها المستشرقون، فتيسر المقابلة الفهم، وربما تعمق استيعاب طريقة المؤلف، ولاسيما أن يؤثر نهج الخليل علي كل ما سواه.

وفي رأي فايل إن الخليل لم يَقم بتنظيم الدائرة فحسب ليصل إلي مقاطع طويلة وقصيرة متوالية بل ليقرر أيضاً مواضع النبر من خلال وقوعها في الدائرة متواليةً أيضاً. ولذلك يمكن أن يُعزى للأوزان الواقعة في الخارج علي المحيط (في دائرتنا الطويل) وظيفة موجهة، لأن تفعيلاتها يمكن أن تُجزأ علي نحو ما فقط إلي وتد وأسباب، وبذلك يتحدد النبر. أما الأوزان الأخرى فلها أيضاً تفعيلات ذات إمكانات تجزئية عدة، مثل تفعيلة الكامل (ب ب - ب -) متفاعِلن (- - - ه - ه -) (الوُتد بحروف كبيرة = هنا تحته خط) أو مت - فاعِل - لن، بحيث يمكن أن تنتج إِمكانيَتان للنبر (ب ب - ب - و ب ب - ب -).

لقد بُنيت نظرية فايل بشكل منطقي للغاية، وتؤثر تأثيراً جاذباً جداً، ولكنها تظل فرضيةً لأننا لا نعرف كيف أنشد العرب القدامي قصائدهم، ولا نعرف هل قال المنظرون حقيقة كلمة واحدة أيضاً عن النبر. يجب علي فايل أن يفترض أن كل شيء لم يعبر عنه إلا تعبيراً ضمناً، ومن ثم لن يؤخذ النبر في الاعتبار في العرض الآتي وسيعرض النظام العروضي العربي بوصفه كمياً محضاً.

ويقوم العروض الكمي للشعر العربي علي بنية بسيطة للغاية للمقاطع في اللغة العربية. وتتكون المقاطع من مقاطع مفتوحة قصيرة (صامت + حركة قصيرة، مثل: بُ)، أو مقاطع مفتوحة طويلة (صامت + حركة طويلة، مثل: با) أو مقاطع مغلقة (صامت + حركة قصيرة + صامت، مثل: بَلْ). ولا توجد حركات طويلة في مقطع مغلَق (مثل الكلمة الألمانية: zog^(٢٧))، ولا صامت مزدوج في بداية المقاطع (مثل: tug) أو نهاية المقاطع (مثل: hart). وتعد المقاطع المفتوحة والقصيرة في العروض العربي قصيرة، والمقاطع المفتوحة الطويلة والمقاطع المغلقة طويلة.

(٢٧) ويمكن هنا ألا توضع في الاعتبار حالات نادرة مثل: مار، إذ يمكن ألا ترد في القصائد أو يجب أن تتغير إلي (مار).

ويلاحظ من ذلك أن حدود الكلمات لا يجب أن يتطابق مع حدود التفعيلات، ويمكن أيضاً أن يقع حد الكلمة داخل مقطع. ويلاحظ كذلك أن إمكانات التغيير (مثل ب - ب بدلاً من ب - -) يمكن أن تدرك داخل القصيدة:

فَقَاضَتْ | دُمُوعَ الْعَيْ = | نِ مَنِي | صَبَابَةٌ ||
 ب - - | ب - - | ب - - | ب - - ||
 ه - - - | ه - - - | ه - - - | ه - - - ||

فَعُولن | مفاعيلن | فَعُولن | مفاعيلن || (العروض مقبوضة) (*)

عَلَي النَحْ | رِ حَتَّى بَلْ | لَ دَمْعٍ = | يَ مَحْمَلِي ||
 ب - - | ب - - | ب - - | ب - - ||
 ه - - - | ه - - - | ه - - - | ه - - - ||

فَعُولن | مفاعيلن | فَعُولن | مفاعيلن || (الضرب مقبوض)

فَإِنَّ | شِفَائِي عَبْ = | بَرَّةٌ مُ | هَرَاقَةٌ ||
 ب - - | ب - - | ب - - | ب - - ||
 ه - - - | ه - - - | ه - - - | ه - - - ||

فَعُولن | مفاعيلن | فَعُولن | مفاعيلن || (العروض مقبوضة)

فَهَلْ عِنْدَ = | دَرَسَمِدْ = | رَسْمِيْنْ | مُعَوَّلٌ ||
 ب - - | ب - - | ب - - | ب - - ||
 ه - - - | ه - - - | ه - - - | ه - - - ||

فَعُولن | مفاعيلن | فَعُولن | مفاعيلن || (الضرب مقبوض)

* (القبض (زحاف) = حذف الخامس الساكن.

ويعرف العروضيون العرب إجمالاً ١٦ وزناً لم يظهر بعضٌ منها إلا في وقت متأخر جداً، بل إنها ما تزال نادرة جداً أيضاً (مثل المتدارك والمقتضب والمضارع). وهي تبدو كأنها من اختراع العروضيين. وعلي العكس من ذلك وجدت في زمن قديم أوزان أخرى وقعت ضحية عملية التنظيم المتأخرة^(٢٨). ويفترض بلاشير Blachère^(٢٩) الحيرة مركز عملية التنظيم هذه.

وقد صيغت المصطلحات العروضية أيضاً في الشكل الموجود لدينا في الوقت الحاضر علي يد العروضيين. ويصدق هذا علي أسماء الأوزان (البحور) ومصطلحات أجزاء البيت أيضاً/ التي اشتُقَّت جزئياً من ألفاظ بناء الخيمة (بيت، مصراع، وتد، سبب).

وكما بين بلاشير^(٣٠) لقد كان هناك من قبل بعض مصطلحات قليلة، ولكن في الغالب بلا معني محدد بدقة.

وكما قيل كان شيوخ^(٣١) بحور مفردة مختلفاً للغاية. وفي كل الأزمنة كان الطويل

(٢٨) علي سبيل المثال لدي امريء القيس وعبيد بن الأبرص ومرفش الأكبر. قارن ليال في المفضليات ٢، ص ٢٥.

(٢٩) Blach Hist 363 = مختصر يقصد به كتاب بلاشير «تاريخ الأدب العربي» السابق ذكره.
(٣٠) Deuxième Contribution à l'histoire de la métrique arabe: notes sur la terminologie primitive. Ar 6 (1959). 132 - 151 = Blach An 99 - 119 R. Blachère: Analecta, Damascus 1975 (إسهام ثان في تاريخ العروض العربي: ملحوظات حول المصطلحات الأولية).

(٣١) صنع جـ. ف. فرايتاج أول إحصاء حول شيوخ البحور في كتابه:

Darstellung der arabischen Verskunst, Bonn 1830. 15. Anm.

(عرض فن الشعر العربي) غير أساس ديوان الحماسة لأبي تمام. وتوجد معلومات أخرى حول الشعر العربي القديم في: f 190 Jac Bedleb = مختصر يقصد به كتاب جيورج ياكوب: حياة البدو العربية القديمة، برلين ط٢، ١٨٩٧م. وفاديه J. C. Vadet Contribution à l'histoire de la metrique arabe. Ar 2 (1955). 313- 321 (إسهام في تاريخ العروض العربي) و Poetique arabe, Paris 1975 BenchPoet 203- 227 = مختصر يقصد به كتاب بن شيخ (الشعر العربي) مدَّ البحث إلي الشعر الأموي والعباسي. لا يدخل في الاعتبار في عرضنا الآتي الرجز بسبب مكانته الخاصة.

هو البحر الغالب استخدامه، فقد ألفت في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام ٤٠ - ٥٠٪ من كل القصائد في بحر الطويل. وانخفضت النسبة المئوية قليلاً في زمن متأخر عن ذلك، إذ ارتفع عدد البحور المستخدمة. وفي العصر المتأخر لم تستخدم في الحقيقة إلا أربعة بحور: فكانت بحور الكامل والوافر والبسيط إلى جانب الطويل، إذ نُظِمَ حوالي ٨٠٪ من مجموع القصائد في هذه البحور الأربعة. وتوجد نادرة بصورة ظاهرة بحور المتقارب والسريع والخفيف والرمل والمنسرح والمديد والهزج. أما البحور الأربعة المتبقية فلم ترد مطلقاً^(٣٢). وقد اختلفت الصورة قليلاً بعد ٦٧٠م: فقد أثر شعراء الهجاء والمدح المشهورون مثل جرير والفرزدق والأخطل باستمرار الأوزان الأكثر شيوعاً في عصر ما قبل الإسلام (الجاهلي) أيضاً. وظل الطويل والوافر والكامل أثيراً في شعر الغزل في الحجاز أيضاً. غير أنه اكتسبت أوزان أخرى إلى جانب ذلك، لعلها الأوزان التي نشأت بادي الأمر في الحيرة^(٣٣)، وهي الخفيف (لدي عمر بن أبي ربيعة والعرجي) والرمل (عمر بن أبي ربيعة) والمديد (العرجي)، قد اكتسبت أهمية متزايدة^(٣٤). وكثيراً جداً ما استخدم الشكل المجزوء من الكامل. ومن المؤكد أن إيثار أوزان جديدة في شعر الغزل في الحجاز يرتبط بأن/ كثيراً من هذه القصائد قد نظمت

٥٣

(٣٢) يري بلاشير Blach Hist 362 : أنه لا يرد في الشعر العربي القديم إلا الطويل والوافر والكامل والبسيط والمنسرح والمتقارب وأن كل القصائد للشعراء القدامى في الأوزان الأخرى منسوبة إليهم.

(٣٣) = مختصر يقصد به المؤلف مقالة جرونيباوم عن أبي دؤاد التي سبقت الإشارة إليها.
(٣٤) Blach Hist 640u. 645 = مختصر يقصد به كتاب بلاشير حول «تاريخ الأدب العربي» المشار إليها سابقاً، بالنسبة لعمر بن أبي ربيعة قارن أيضاً ESchw IV 175 = تحقيق شقارتس لديوانه. يدخل الخليفة الأموي الوليد بن يزيد أيضاً في إرث شعر الغزل الحجازي. ويمثل لديه الرمل (٢١٪) والخفيف (١٤٪) تمثيلاً جيداً. Derwal52-53 = مختصر يقصد به كتاب ديرنك D. Dérenk: Leben und Dichtung des Omayyadenkali-fen al - Walīd b. Yazīd, Freiburg 1974

(حياة الخليفة الأموي الوليد بن يزيد وشعره).

من أجل تلحينها، واختصت لذلك بأوزان أقصر خاصة^(٣٥)، ومن الواضح أنها الأوزان الشائعة الآن بوجه خاص والبادئة بتفعيلة = ب -- (- ه - - ه - ه = فاعلاتن). ومن الجدير بالملاحظة ألا يكون شاعر غزل بدوي صميم مثل جميل قد عرف إثثار البحور الحديثة. وعلي العكس من ذلك فقد استمر (وبخاصة مع الخفيف) لدي بشار بن برد، ولدي شاعر حضري مثل عمر بن أبي ربيعة. ويدل ذلك أيضاً علي أنه لم يكن الموضوع، أي شعر الغزل، السبب الرئيسي لاختيار أوزان جديدة، بل استخدام القصائد للفناء الذي اعتنى به في أوساط حضرية.

وفي حوالي سنة ٨٠٠م وقع تغيير أكثر من مرة، وصار لدي الشعراء المحدثين، مثل أبي نواس وأبي العتاهية آنذاك أيضاً السريع والمنسرح المفضل دائماً، فمثلاً نظم أبو نواس ٢٧٪ من قصائده في الغزل و١٨٪ من قصائده في الهجاء في بحر السريع، في حين لم ينظم في زمن الشعر العربي القديم سوى ١٪ من قصائده. ومن تلك البحور الأربعة للعروضيين غير الموجودة كلية في الشعر العربي القديم اكتسب المجتث الذي ينبغي أن يكون قد استعمله الخليفة الوليد بن يزيد (المتوفي ٧٤٤م) للمرة الأولى^(٣٦) حباً معيناً. ونظم أبو نواس فيه ١٤٪ من نقائضه، و١٠٪ من قصائده في المجون. ويظهر المجتث أيضاً لدي بشار والعباس بن الأحنف وأبي العتاهية.

لم يقرض كل شاعر في جميع الأوزان المألوفة في عصره، فقد اقتصر أغلب الشعراء علي أوزان قليلة. وقد صح ذلك من جوانب عدة خاصة في عصر امريء

(٣٥) Blach Hist 682 - 683 = كتاب بلاشير في تاريخ الأدب العربي.

(٣٦) BadPrim SecQas 16 = مختصر يقصد به مقالة محمد بدوي M. M. Badwi: From primary to secondary qasidas, JAL 11 (1980), 1-31.

(من القصائد لأساسية إلي الثانوية).

لا يظهر في مجموعات المقطوعات إلا قصيدة مجتث وحيدة E Gabr Nr96; R Atw Nr.

(102) = تحقيق ديوان الوليد بن يزيد لجابريلي وتحقيق شعر الحسين بن مطير الأسدي

لعطوان)، قصيدة هجاء ماجنة في بنت هشام الباكية موت والدها. ويناسب هذا

موضوعياً استخدام المجتث في نقائض أبي نواس ومجونه.

القيس^(٢٧)، والأعشي القديم بعشرة بحور لكل منهما (بما في ذلك الرجز) وفي عصر أبي نواس الأحدث بأربعة عشر بحراً. وأظهر بعض الشعراء ميلاً قوياً لبحر مفرد، فقد استخدم كُثيْرُ الكامل في ثلثي قصائده، ولم ينظم ذو الرمة إلا في الطويل تقريباً.

كان الحديث فيما تقدم أحياناً عن استخدام بحور معينة لموضوعات معينة. فإذا/ ٥٤
وضعنا في الاعتبار العلاقة بين الوزن والمضمون فإننا يجب أن نفرق بين المستوي الأدنى لتأثير الوزن في اختيار الكلمات والمستوي الأعلى للعلاقة بين الوزن والفرص. فاللغة العربية لا تعرف إلا أنماطاً قليلة للكلمة التي لا تناسب أي وزن (انظر فيما سبق هامش ٢٧ حول بنية المقاطع في العربية). أما الأكثر قليلاً فهو عدد أنماط الكلمات التي لا تدخل في بحور المتقارب والهجز والرمز النادرة في الشعر القديم. وتتشأ أكبر صعوبة أمام الشاعر من خلال كون التتابع الشائع في النثر المكون من ثلاثة مقاطع قصيرة لا يناسب إلا الرجز (المألوف هنا وحده) والسريع والبسيط والمنسرح. أما أربعة مقاطع قصيرة متتابعة فلا تدخل في أي وزن. ويفضي ذلك إلي وجود صعوبات في استخدام الأعداد في القصائد. ويضم ضمير الشخص الثالث (الفائب) المفرد المذكور مع الماضي تتابعاً من ثلاثة مقاطع قصيرة (فَعَلَ). ولو أنتج الأدب العربي ملحمة لتولدت عن ذلك مشكلات^(٢٨). وعلي العكس من ذلك يكاد الوزن يتطلب صيفاً معينة. وهكذا تتناسب الصيغة الاسمية (فُعَاعِلُن) خاصة بشكل حسن في الرجز. وقد أغري ذلك شعراء الرجز أن يبنوا في اللغة صيفاً فرعية غير موجودة في غيره وفق نمط (فُعَاعِلُن) لأسماء أخرى^(٢٩).

(٢٧) لما كان شعر امرئ القيس خاصة قد تعرض للانتحال فيمكن أن يكون عدد الأوزان في القصائد الصحيحة أقل بشكل كبير.

(٢٨) Blo Vers Spr 5-10 = مختصر يقصد به كتاب بلوخ الذي سبقت الإشارة إليه وهو الشعر واللغة في العربية القديمة.

(٢٩) Ull Rag 64 - 65 = مختصر يقصد به كتاب أولمان الذي سبقت الإشارة إليه وهو بحوث في شعر الرجز.

ولم يستطع فرايتاج أن يحدد أية علاقة بين الوزن والغرض. ربما يصدق ذلك علي الشعر العربي القديم الفقير في الأغراض. ولكن كلما ازداد تطور الأغراض ازداد تجلي ميل بعض منها لأوزان معينة. أما الأكثر وضوحاً فهو الربط بين الوزن والغرض في الرجز. ففي زمن مبكر للرجز رُبط بأغراض موجزة (انظر ما سبق ص ٤٥ و ٢٦ من الأصل). وفيما بعد نُظِمَت قصائد القنص (والطرد) وقصائد تعليمية في الغالب في وزن الرجز (انظر ما يأتي ص ٥٧ و ٥٨ من الأصل). وتوقف إيثارُ قصائد الغزل الحجازي لعمر بن ربيعة ومن جاء بعده الأوزان القصيرة الأحدث علي صلاحيتها للفناء في المقام الأول. وكما بين أ. بلوخ A. Bloch^(٤٠) لقد قابل أسلوب قصائد الغزل الحديثة ومضمونها أيضاً استخدام أوزان أقصر. فقد اختفي الاهتمام بالموروثات العربية القديمة، ولم يعد وصفها بصفات كثيرة ضرورياً. وبذلك صارت الجمل أقصر واتسقت في أبيات من حوالي ٢٠ مقطعاً، بينما كان العدد في الأوزان القديمة يصل إلي ٢٨ مقطعاً. ويمكن أن يحدد لدي الشعراء «المحدثين» في العصر العباسي إيثار أوزان بعينها لموضوعات محددة.

٥٥ /وفي الوقت الذي استخدم فيه أبو نواس الطويل والكامل خاصة للمدح والثناء والعتاب فإن البسيط يمثل في قصائد الخمر نسبة تزيد علي ٢٥٪. ومال إلي نظم قصائد الهجاء والغزل في بحر السريع. وتوجد قصائد النقائض والمجون بوجه خاص في المجتث (انظر ما سبق ص ٥٢ من الأصل)، بل وفي بعض الأحيان أيضاً قصائد الغزل والهجاء. وثمة قسم كبير أيضاً من قصائد المجون في الرمل (١٠٪) والهزج (١٢)(٤١).

(٤٠) Blokunst Wert = مختصر يقصد به مقالة بلوخ: القيمة الفنية لفن الشعر العربي

القديم في مجلة: 20 7-238 (1950/53) 21 Acta Orientalia (Kopenhagen).

(٤١) Wag A Nuw 217-218 = مختصر يقصد به كتاب ايڤالد فاغنر:

Abū Nuwās, Wiesbaden 1965 (أبو نواس)

أما السمة الثانية التي تفرق الشعر العربي عن النثر فهي القافية التي لا تتغير في القصيدة كلها (قافية واحدة). وأهم عنصر غير متغير في القافية هو صامت القافية (الرؤي). وتسمى القصائد باسمه، فيطلق مثلاً علي قصيدة منتهية باللام لامية. ويمكن يكون صامت القافية (الروي) بلا حركة (تَجْرُهُ، تَذَرُ، السَّفَرُ) أو يمكن أن تتبعه حركة طويلة (وَمُخَلِّقِي، المتقي، تُخَلِّقِي أو بحتا، سرتا، كنتا) أو حركة قصيرة + لاحقة شخصية (بَقْرَةٍ، دُفْرَةٍ، نُخْرَةٍ أو مناسِبها، كَتَائِبها، حَالِبها، وفيما بعد مع الشخص الثاني (المخاطب): بِاسِكَ، راسِكَ، نُواسِكَ). هذه الأجزاء ثابتة أيضاً في القصيدة بأكملها.

ولكن لا يمكن أن يتصرف الشاعر قبل صامت القافية (الروي) أيضاً تصرفاً جزافياً. هنا يمكن أن يقع صامت (مَحَقًا، رِبَقًا، وَأَشَقِي) أو حركة قصيرة متغيرة (قارن ما سبق: تَجْرُ... إلخ) أو حركة طويلة. ويمكن أن يتبادل الأخير بين تَ (و) و آ (ي) (شَطُورُ، يُنِيرُ، زوروا)، ولكن لا يتبادلان مع قَ (ا) (لباسُ، تُساسُ، أناسُ). ولا يتغير ألف المد أيضاً في القصيدة بأكملها، يفصله عن القافية صامت متغير مع حركة قصيرة (الحاشِدِ، حاسِدِ، والشَّاهِدِ، قارن أيضاً ما سبق: مَناسِبها إلخ). وكان للقافية المستمرة نتائج بالنسبة لبنية القصائد، وكما يزعم بعض المؤلفين، بالنسبة لمضمونها أيضاً. ولما كانت الفونيمات الصامتية تقع في العربية في نهاية الكلمة في شيوع شديد التباين (اللام والميم والنون شائعة جداً، أما الضاد والطاء والفين فنادرة للغاية)، فإن القصائد المنتهية ببعض الصوامت تبعاً لذلك أثيرة جداً، والأخري نادرة جداً. بيد أن طول القصيدة أيضاً يحدده اختيار القافية. فالحد الأقصى للقصيدة حتي مع أشيع روي هو حوالي ١٢٠ بيتاً، حتي حين يسمح حسب النظرية بتكرير لفظ القافية (الإيطاء) بعد سبعة أسطر (٤٢).

(٤٢) حول إحصاء شيوع صوامت القافية (أحرف الروي) (وشيوع الحركات أيضاً) قارن BenchPoét 169 ff = مختصر يقصد به كتاب بن شيخ الذي سبقت الإشارة إليه.

٥٦ / ومن الخطأ بالتأكيد أن يُزعم أن القافية الواحدة قد حالت دون نشوء الملاحم الشعرية لدى العرب. ففي النثر أيضاً يميل العرب إلى القصص القصيرة، بل يمكن علي العكس من ذلك أن يكون إيثار العرب للقصائد القصيرة قد جعل القافية الواحدة ممكنة. ولا أظن أيضاً أن نقص ألفاظ القافية قد قَيَّد دائرة موضوعات الشعر العربي، بل ربما احتاجت موضوعات جديدة ألفاظاً جديدة، ومن ثم يزيد عدد ألفاظ القافية. وأخيراً من الخطأ بالتأكيد أن يُزعم أن القافية تشجع الميل إلى وضع أهم كلمة في الجملة في نهاية البيت بحيث يجب أن يُعبر عن فكرة ما بجملة تشتمل على عشر كلمات ولا تزيد عن اثنتي عشرة كلمة، ومتطابقة مع البيت^(٤٣).

أولاً: ليس من الشائع أن تقع أهم كلمة في الجملة بأية حال في القافية، وثانياً: لعل الحجة، لو كان ذلك صحيحاً، تصلح للقافية المتغيرة وللقافية الواحدة علي حد سواء^(٤٤).

لقد أحس نقاد غربيون بأن الوزن الثابت والقافية الواحدة مملين في الغالب. وفي مقابل ذلك أشير مع اربري A.J.Arberry^(٤٥)، وشندلين R.Scheindlin^(٤٦) إلى أن معرفة السامع بطول البيت ونهايته يولد فيه تشويقاً لا يزول في الحال، إذ يستعمل

(٤٣) حول نفور نقاد الأدب العرب من جمل تتجاوز البيت (التدوير enjambement) انظر ما يأتي ص ٨٤٩ - ١٥٠.

(٤٤) قارن ليونز M.C.Lyons: The Effect of monorhyme on Arabic poetic production (تأثير القافية المفردة في الإنتاج الشعري العربي)، وإجابة كاشيه P.Cachia علي ذلك في مجلة JAL (1970) 3 - 13.

(٤٥) (القصائد السبع) The Seven Odes, London 1957, 249.

(٤٦) Form and Structure in the = مختصر يقصد به كتاب شندلين: Scheind From 31 - 36 poetry of al-Mu'tamid ibn 'Abbād, Leiden 1974 (الشكل والبنية في شعر المعتمد بن عباد).

الشاعر لفظ القافية الواجب^(٤٠). ويتحدث شندلين هنا عن «نموذج التوقع . الحل» الذي يظن أن يجده ليس في البناء الشكلي للشعر العربي فقط، بل في البناء المضموني له أيضاً.

لا تقع القافية عادة في البيت الأول من قصيدة ما إلا في النهاية، وينتهي الشطر الأول (المطلع) بصامت القافية (الروي). ولعل هذه القاعدة ترتبط أيضاً برغبة الشاعر في أن يبلغ السامع بالقافية في وقت مبكر قدر المستطاع وأن يزيد توقعه. ويرى جرونبيوم^(٤١) أن قافية المطلع/ لم تدخل في الشعر العربي إلا في وقت متأخر نسبياً. ٥٧ ومادام تأريخ الشعر العربي القديم ما يزال غير مؤكد فمن الطبيعي أن يكون هذا الزعم واهياً أيضاً. بيد أن جرونبيوم كان محقاً في أن استعمال قافية المطلع كان له ارتباط تعليمي محدد. ومن اللافت للنظر علي الأقل أن الشعراء الصعاليك لم يستخدموا قافية إلا نادراً جداً (انظر ما يأتي ص ١٤٤ من الأصل).

وبالنسبة للعصر الكلاسيكي كله للشعر العربي، الذي يهمننا، ظل الوزن غير المتغير والقافية الواحدة أمرين حاسمين. وعلي العكس من ذلك في وقت متأخر شهد بوجه خاص غرب المنطقة اللغوية العربية شكلاً جديداً للشعر: ازدهار قصيدة المقاطع (الموشح إذا نظمت القصيدة بالعربية الكلاسيكية، والزجل إذا نظمت باللهجة). وفي الواقع كان لقصيدة المقاطع إرهابات (بدايات) محددة، وقعت في العصر الكلاسيكي ولذلك يجب أن نتناول هنا.

(٤٧) «هناك تأتي الشعرية الكبرى للاكتشاف إذا كان الشاعر بارعاً في كيفية بناء كل مقطع شعري من المقطع الأول بالذات بحيث لا يكون لفظ القافية في نهايته مناسباً فحسب بل محتماً.

(٤٨) Gran Chron 336, Anm1 = مختصر يقصد به مقالة جرونبيوم حول «تأريخ الشعر العربي القديم»، في مجلة: Grun ADuād 103, Orientalia NS8 (1939) = مقالة جرونبيوم عن أبي دؤاد المشار إليها فيما سبق.

لقصيدة المقاطع كاملة البناء في زمن متأخر مخطط معقد للقافية يتكرر من مقطع إلى مقطع مع قوافٍ لازمة أو حزامية «زجلية» تتخلل كل المقاطع (مثل: ا/ب ب ب ا/ج ج ج ا/د دد ا/ ه ه ه ا الخ). ويمكن للوزن أيضاً أن يتباقل داخل المقطع، غير أن الفارق الجوهرى بينها وبين القصيدة العربية الكلاسيكية كَمْن في التخلي عن القافية الواحدة. وثمة شكل مبكر للقصيدة كانت الحال فيها ما سبق هو شكل المزدوجة، هنا يقفى كل بيتين من الرجز معاً: ا ب ب ج ج الخ^(٤٩). ويمكن للمرء أن يتحدث هنا عن مقاطع قصيرة من بيتين، ولا يمكن أن توجد قافية لازمة متكررة مع مقاطع من سطرين.

وكان الشاعر الذي أعاد المزدوجة للاختراق هو أبان اللاحقى (المتوفى حوالي ٨١٥م)^(٥٠). فقد نظم شعراً مجموعة القصص الخرافية الهندية الأصل «كليلة ودمنة» في مزدوجة من ١٤٠٠ بيت كما يقال.

واستُخْدِمَ فضلاً عن ذلك هذا النمط من القصيد لقصيدة تعليمية طويلة حول الصيام والزكاة ولمضمون كوني. ولما كانت مادة المجموعة الخرافية وصلت العرب من فارس يريد فون جرونيباوم أن يفترض أن شكل المزدوجة أيضاً قد نقل عن الفرس. ويُورد أولمان محقّقاً خلافاً لذلك / أن أبان اللاحقى لم يكن لديه نموذج فارسي مطلقاً، ٥٨ بل نظم شعراً الترجمة النثرية العربية لابن المقفع^(٥١). ولكن استتباط أولمان للأصل من التطور العام للرجز أيضاً يبدو لي أنه يرجي الارتباطات العلّية قليلاً. ففي رأيه وصل

(٤٩) في أشكال نادرة للمزدوجة في أوزان أخرى يقفى شطر البيت بصورة متتالية.
 (٥٠) شواهد قديمة كما يقال، قدم منها فون جرونيباوم في: G.E.V. Grunehaum On the Or-
 igin and early development of arabic muzdawij poetry JNES 3 (1944) (حول أصل شعر المزدوج العربى وتطوره المبكر) ستُة إجمالاً، غير مؤكدة إلى أقصى حد في نسبتها وتاريخها، قارن 50 - 46 UllRag = مختصر يقصد كتاب جرونيباوم: بحوث في شعر الرجز الذي سبقت الإشارة إليه.
 (٥١) يورد كل من فون جرونيباوم وأولمان حججاً أخرى للأصل الفارسي للمزدوجة وضدها. ويبدو لي بشكل إجمالي أن حجج أولمان هي الأكثر إقناعاً.

شعر الرجز الذي كان قد زاحم في عصر المخضرمين القصيدة في موضوعاتها أيضاً، مع رؤية بن العجاج (المتوفي ٧٦٢ أو ٧٦٤م) إلى قمة ازدهاره، ولكنه قد سبق بشكل غير منطقي في الوقت نفسه. فعبقري مثل رؤية فقط يستطيع أن ينظم قصيدة من ٤٠٠ بيت بقافية واحدة. ولكن ذلك صار لديه أيضاً غريباً. ويظهر هذا الشكل من القافية كأنه غير قابل للتنفيذ عملياً. وربما كانت قصيدة الرجز قد انقرضت إلا الخاتمة المختصرة لقصائد القنص والطرء، ما لم تعدل، إذ لا يستطيع المرء أن يستغني عن الوزن الإيامبي البسيط، بحيث قُصِرَت القافية علي بيتين. وأظن بعض الشيء أنه قد وقعت عملية إنقاذ للرجز حين استوجبت الضرورة علي الأرجح القصائد الطويلة للموضوعات الجديدة مثل مواد القص والتعليم، والبحث عن وسيلة لا تقيد عدد الأبيات في قصيدة ما باديء ذي بدئ بسبب الافتقار إلي القوافي. وهكذا لجأ المرء إلي القافية المتغيرة التي تستعمل بشكل أكثر سهولة. ويرجع اختيار الرجز وزناً في الوقت نفسه في عدد كبير من الحالات إلي سهولته. وهو ما يمكنه أيضاً علي نحو أسهل من أوزان أخرى من الصمود عبر مئات أو آلاف الأبيات. ولو كانت الرغبة في الحفاظ علي الرجز الباعث إلي التحول لكان من غير المعقول سبب إبعاده إلي موضوعات لم تعد من وجهة نظر النقاد العرب من الشعر مطلقاً.

وسرعان ما تطورت عن المقطعات الثنائية للمزدوجة مقطعات أطول من ثلاثة أسطر (مُثلثة) وأربعة (مُربعة) وخمسة (مُخمسة) وأسطر أكثر. ورويت خمسة عن أبي نواس (المتوفي حوالي ٨١٤م)^(٥٢). يصور فيها كيف خدعته قوادة. فالقصيدة إذن ذات مضمون قصصي أيضاً^(٥٣).

(٥٢) لقد كشف النقاد العرب عن أن الخمسة المنسوبة إلي امرئ القيس مسولة IRaš'Um I 182 = مختصر يقصد به كتاب ابن رشيق = العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محي الدين عبدالمجيد جزآن، القاهرة ١٩٥٥م.
(٥٣) 168 - 172 Wag ANuw = مختصر يقصد به كتاب ايڤالد فاجنر عن أبي نواس فيسبادن ١٩٦٥.

ويمكن أن نستشهد علي خطوة أخرى إلي جانب قصيدة المقاطع الكاملة لدي ٥٩
 أبي نواس. فقد نُظِم قصيدة في الخمر مكونة من ١٤ مقطعاً وفق مخطط القافية: ااا،
 ب ب ب أ، ج ج ج أ إلخ. وفي الواقع اختار الوحدات المقفاة قصيرة بحيث تقع أربعة
 منها دائماً في بيت البسيط. وتمثل القصيدة إذن في الوقت نفسه قصيدة عادية بقافية
 واحدة ا ا ا إلخ، إذ يطابق كل مقطع من قصيدة الزجل بيتاً من قصيدة عادية (ديوان
 أبي نواس تحقيق ايثالد فاجنر، الجزء الثالث ٢/٢٨٧ - ٤، ايثالد فاجنر أبو نواس، ص
 ٢٢٩ - ٢٣٠):

سُلاَفَ دَنْ / كَشْمَسِ دَجَنْ / كَمَاءُ مَزَنْ / كَدَمَعِ جَفَنْ
 طَبِيخُ شَمْسٍ / كَلُونِ وَرْسٍ / رَبِيبُ فُرْسٍ / حَلِيفُ سَجَنْ
 رَأَيْتُ عَلِجًا / بِيَاطُرُ نَجَا / لَهَا تَوَجًّا / فَلَمْ يُثْنِ

ويمكن للمرء أيضاً أن يتحدث عن قصيدة ذات قافية واحدة، تستخدم فيها
 الصورة البلاغية الترصيع، السجع داخل البيت، استخداماً مطرداً، بالغ الشيوع. يطلق
 آ. جارسيا غوميس E. García Gómez^(٥٤) علي القصيدة مصيباً ما قبل الموشح الذي
 يبين كيف يمكن أن تنشأ قصيدة الزجل من القصيدة ذات القافية الواحدة^(٥٥).

(٥٤) Una "pre - muwassaha" atribuida a Abu Nuwas. And 21 (1956). 406 - 414
 (٥٥) قارن أيضاً فاجنر، أبو نواس ص ٢٢٧ - ٢٣١. ولما كان الصولي أحد جامعي قصائد أبي
 نواس قد عدّ ما قبل الموشحة منسوبة، فإن تأليف أبي نواس لا يعلو فوق كل شك. ولكن
 لما كان أبو هفان من جانب آخر قد روي القصيدة بعد ٥٠ سنة من وفاة أبي نواس فإنه
 يجب أن تكون أنشئت في القرن التاسع الميلادي. وهكذا تظل حقيقة أنه قد وُحِدَ في
 زمن العربية الكلاسيكية رواد لشعر المقاطع قائمة. ورويت قصيدة مشابهة عن شاعر
 آخر من العصر الأموي أو محدث هو خالد القناصر. ولكن لما كانت هوية الشاعر من
 جهة غير واضحة (تاريخ التراث العربي ٢/٤٦٢ - ٤٦٣)، وقد خُمنَ في أقدم ذكر
 للقصيدة في مختصر طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز من جهة أخرى بأن القصيدة
 منسوبة (تحقيق عباس إقبال A. Eghbal, London 1939 ص ٤١، الملاحظات والبدائل)،
 فإن القصيدة غير مهمة في تاريخ الموشح، إذ إنه المحتمل أنها قد نسبت إلي أبي نواس
 في وقت مبكر عن ذلك.

ويمكن أن نسجل أن البدايات الأولى لشعر المقاطع ترجع إلى زمن العربية الكلاسيكية. ومن المحتمل أنه بذلك قد صُنِعَ أصل مشرقى وعربى لذلك/ الشكل المميز ٦٠ لأسبانيا (العربية) خاصة^(٥٦). لكن هذه البدايات لم تؤد دوراً مهماً. فالأمر يتعلق إما بمقدمات أولية ضعيفة فقط مثل ما قبل الموشحة أو بأشكال القصيدة مثل المزدوجة التي ازدهرت في مجالات الموضوعات فحسب، التي لم يعدها العرب من الشعر خاصة. فقد غلب الوزن المستمر والقافية الواحدة على تيار الشعر الرئيسي.

(٥٦) حول مناقشة النشوء الرومانسى والعربى لشعر المقاطع قارن ج. شولر: G. Schoeler: Die hispano - arabische Strophen dichtung. Entstehung und Beziehung zur Troubadour - Lyrik. Actes du 8 me Congrès de l'UEAL. Aix - en - Provenç 1978. 243-266. (شعر المقاطع الأسباني العربى (الأندلسى)، نشأته وعلاقته بشعر التروبادور)، حيث فُضِّلَ الأصل العربى أيضاً.

الفصل السادس

قطعة وقصيدة

٦ - قطعة وقصيدة

٦١ / إلى جانب تقسيم الشعر العربي إلى قصائد الرجز وقصائد فى البحور المتبقية (القريض) يُفَرَّق بين قِطْع وقصائد. ويُعرَّف العرب القطعة والقصيدة إما من الناحية الشكلية حسب طول القصيدة: قطعة = قصيدة قصيرة، وقصيدة = قصيدة طويلة، وإما من الناحية المضمونية: قطعة = قصيدة ذات موضوع واحد، وقصيدة = قصيدة ذات موضوعات عدة^(١). وتبين إمكانية التعريف المزدوجة أن القصائد الأحادية الموضوع كثيراً ما كانت قصيرة، والقصائد المتعددة الموضوعات كثيراً ما كانت طويلة. ولكن ذلك لا يصدق دائماً بوجه عام. فقد وجدت أيضاً قصائد قصيرة عالجت موضوعات عدة، وقصائد طويلة لم تتغنَّ إلا بموضوع واحد. وفى العصر الإسلامى بوجه خاص حين تطورت أنواع جديدة مثل قصائد الغزال أو قصائد الخمر لم يعد لقصائد طويلة بلا تبدل فى الموضوعات أية خصوصية. ومن ثم فإن التعريف حسب الطول تعرض إلى أن العرب لم يكونوا متفقين على عدد الأبيات التى تفرق القطعة عن القصيدة. فقد ذكر العدد بين ٣ و ٢٠، وتعلق الأمر بقصيدة من حيث انتهى الأخير. ومن ثم لم يتحدث الجاحظ (المتوفى ٨٦٨/٨٦٩م)^(٢) مطلقاً أيضاً عن قطع، بل عن قصائد قصيرة (قصار القصائد). هنا ينبغى أن يُفضَّل التعريف المضمونى، ولم يُستخدم مصطلح «قصيدة» إلا

(١) I. Gh. Ismail: The Arabic Qasida. Bagdad 1978 = Ism Qas 129 - 131 مختصر يقصد به كتاب:

G. J. H. Van Gelder: Brevity the long and the short of it in: وفان جلدز: (القصيدة العربية)

classical Arabic literary theory. Proceedings of the 9th Congress of UEA, Amsterdam

1978, Leiden 1981, 78 - 88, bes. 79 - 80 (الإيجاز، طوله وقصره فى نظرية الأدب

العربى الكلاسيكى).

(٢) Ġāḥḥay E Ḥarīl I 98 = كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ٧/١،

القاهرة ١٩٣٨ - ١٩٤٥م.

لقصائد متعددة الموضوعات. وسوف تحدد القصائد الأحادية الموضوع بقدر الإمكان حسب مضمونها، أى مثل قصيدة هجاء، وقصيدة رثاء، وقصيدة فى الطرد وقصيدة فى الخمر إلخ. ولا أستخدم مصطلح «قطعة» إلا حين يكون هو ذاته موضوع المناقشة.

فى السابق كثيراً ما انطلق من أن القصيدة المتعددة الموضوعات قد نشأت فى نهاية التطور الملموس للشعر العربى، وأن القصائد العربية القديمة المروية لنا المقتصرة على موضوع واحد لم تكن فى الأصل إلا مقطوعات من قصائد كانت كاملة. /لقد رجع ٦٢ الأمر من جانب إلى كلمة قطعة التى يمكن أن تترجم بخلاف Stück المناسبة هنا بكلمة Bruchstück أو Teil أيضاً^(٥). ومن جانب آخر يرجع الأمر إلى أن واحدة من المختارات التى كانت أول ما عرف فى أوربا، كانت حماسية أبى تمام التى تضم حقيقة فى الغالب مقطوعات. ومع ذلك لا تحتاج هذه الأخيرة أن ترجع كلها إلى قصائد، بل يمكن أن تكون قد أُخذت من قصائد أحادية الموضوع^(٦).

أما اليوم فالرأى فى الغالب أن القصائد الأحادية الموضوع يجب أن تكون قد تقدمت على القصيدة، إذ إنها قد أضيفت إليها فيما بعد موضوعات كانت موجودة من قبل. ولكن بعد نشوء القصيدة أيضاً التى صارت بالغة العرفية بسرعة شديدة، ومن ثم صارت محدودة فى إمكاناتها التعبيرية، استمر وجود قصائد أحادية الموضوع كان الشاعر فيها أكثر حرية بشكل واضح فى اختيار الموضوعات والتعبير عن المشاعر^(٧).

(٥) تعنى هذه المفردات جميعها قطعة أو جزءاً. (المترجم)

(٦) Stetk ObsArPoet3 = مختصر يقصد به مقالة ستكيفيتش: J. Stetkevych Some Observations on Arabic Poetry. JNES 26 (1967), 1 - 12 (بعض ملحوظات حول الشعر العربى).

(٧) Bräunlit Betr 214 - 215 = مختصر يقصد به مقالة برونيلش: E. Bräunlich Versuch ein-er literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischer Poesien, II 24 (1937, 201 - 269 (محاولة للنظر فى الشعر العربى القديم خاصة بتاريخ الأدب).

وقد اقترح أ. بلوخ A. Bloch^(٥) بالنسبة للقصائد الأحادية الموضوع تقسيماً
أرغب هنا بادئ ذي بدء أن أتبعه: قصائد العمل أو المصاحبة للفعل؛ ٢ - قصائد
الرسالة والإبلاغ؛ ٣ - مرثيات.

١ - ويعد بلوخ من القصائد المصاحبة للفعل أو قصائد العمل بالمعنى الواسع التي
نُظِمت في الرجز غالباً، أقوال الحرب التي ضمت في الغالب فخراً (أنساب الأشراف
للبلاذري، تحقيق جوتين ٧٩/٥ السطر ١٦ - ١٧ اقتبسها أولمان في: بحوث في شعر
الرجز ٢٠):

قَد عَلِمْتُ بِيضَاءُ حَسَنَاءُ الطَّلَلِ
وَاضِحَةُ اللَّيْتَيْنِ قَعَسَاءُ الْكِفَلِ
وَرَوَى: (وَاضِحَةُ الْخَدَيْنِ عَجَزَاءُ الْكِفَلِ)
أَنْتَى غَدَاةَ الرَّوْعِ مِقْدَامُ بَطَلِ

قال أبو حَيَّةَ ودعان بن مُحَرِّزِ الْفَزَارِيِّ (المختلف والمؤتلف للآمدي، تحقيق
عبد الستار أحمد فراج ١٤٦، سطر ٤ - ٦، والترجمة في كتاب أولمان السابق ١٩):

أَنَا أَبُو حَـيَّـةَ وَاسْمِي وَدَعَانُ
لَا ضَرْعُ طِفْلٍ وَلَا عَوْدُ فَنَانِ
كَيْفَ تَرَى ضَرْبِي رُؤُوسَ الْأَقْرَانِ

وقال ناجية بن جندب في يوم خيبر (السيرة النبوية لابن اسحق بتهديب ابن
هشام تحقيق فوستفلد ٧٧٣، ٥ - ٦، والسيرة النبوية لابن هشام، تحقيق مصطفى

(٥) 116 - 122 BloQas = مقالة بلوخ Qaṣīda (قصيدة) في 106 (1948). Asiatische Studien 2

السقا وإبراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي ٤/٣، ٢٤٨، سطر ١٢ - ١٣، وترجمة
جويلوم (٥٢١):

٦٣

/انا لَمَنْ أنكرنى ابنُ جَنْدَبِ ياربُ قِرنِ في مَكْرِي أنكَبِ

طاح بِمَفْدَى أنسُرٍ وتَعَلَبِ

وشجعت أبيات أخرى على الحرب. وقد وجهت الأبيات الآتية إلى فرس الشاعر
(المفضليات للمفضل الضبي تحقيق ليال ١/٥ الشرح ص ٣١ سطر ٩ - ١٠، وترجمة
بلوخ للأبيات في بحثه (قصيدة) ١١٦):

كان عامر بن الطفيل لقي يومئذ رجلاً من بنى وائلة أو غاضرة بن صعصعة
يقال له عبس بن حذار، وكان يُكنى أبا أُبى، وكان يدعى ذا العنق، وكان شجاعاً، وهو
الذى قتل بشر بن أبى خازم الأسدي، فجعل يرتجز يومئذ، ويقول لفرسه:

أَقْدَمُ قُدَيْدُ لَا تَكُنْ خَنُوساً لَأَطْعُنَّ طَعْنَةً قَلُوساً
ذات رشاشٍ تَزْعُ الخُمَيْسُ من لا يقاتل لا يَكُنْ رُئِيساً^(٦)

ومن قصائد العمل قصائد الرقص^(٧)، التي تراقص الأمهات بها أطفالهن.

وقد عبرت عن زهو الوالدين (أمالى القالى، تحقيق الأصمعى ط. ثانية ١١٦/٢
سطر ١١ - ١٢ وأشعار الترقيص عند العرب رقم ١٥ وترجمة فالتر في مقالته قوافي
رقص الأطفال العربية القديمة ٢٤٤):

(٦) قارن أيضاً نداء الحرب في السجع، ما سبق ص ٤٥ من الأصل.
(٧) جولدتسيهر I. Goldziher: Altarabische Wiegen - und Schlummerlieder (قصائد
الهددة والتويم العربية القديمة) WZKM 2 (1888). 164 - 167 = Gol, Ges Schr 11 344
325 -، ومجموعات أكثر غنى لدى: Walt KiTanr und Diw Tarq = مختصر يقصد به مقالة
فالتر: W. Walther: Altarabische Kindertanzreime (قوافي رقص الأطفال العربية القديمة)
StudOßbrock 217-233 والديوجي: أشعار الترقيص عند العرب، بغداد ١٩٧٠، الأمثلة إسلامية
إلى حد ما، وترجع كلها إلى مصادر منحولة.

يا حبيذا أم الحكم كأنها ريم أحَمَ (منهوك الرجز)
يا بعلها ماذا يَشْمُ ساهمَ فيها فَسَهَمَ

وكانت أثيرة أمانى مستقبل الطفل، وفى هذا الأسلوب أبدعت أيضاً أبيات ريماء غُنَّيت للنَّبى وهو طفل (❖) (أمالى القالى ١١٥/٢ سطر ١١ - ١٢، وأشعار الترقيص عند العرب رقم ٨، وترجمة فالتر فى مقالته السابقة ٢٢٧):

مُحمد بن عَبدَم عشتَ بعِشْرَ أنعمَ ودَوَلَة ومَـفَنمَ (منهوك الرجز)
فى فرجِ عِزْ أسنَمَ مَكْرَمَ مُعْظَمَ دام سَجِيسَ الأَزَلَمَ

أما القصائد التى تصاحب عمليات عمل حقيقية فلم ترو إلا نادراً جداً^(٨). إذا امتنعت النوق التى ترد الماء عن الشرب، وجب على المرء أن يحك ذنبها. وينشد عند ذلك (النوادر لأبى مسحل الأعرابى ٥١٢. ٦ - ٧):

الا اشـرى قنواء لا تُشكى

الا اشـرى من قبل ان تُحكى

وتنزع البدوية قطية بنت بشر (الماء) بدلوا على إبل لها، وأنشدت (الأغاني ط ١، ١٣٤/٥ - والأغاني ط ٢، ١/٢٣٥ - والأغاني ط ٤، ١/٢١٤ - ١٤ حتى ٢١٥، ١):

(❖) النص المذكور قبل الشعر هو: قال: حدثنا أبو بكر، قال: حدثني عمى، عن أبيه، عن هشام بن محمد، قال حدثني رافع بن بكار ونوح بن دراج، قالوا: دخل النبى صلى الله عليه وسلم على عمه الزبير بن عبدالمطلب، وهو صبي، فأقعده فى حجره، وقال: ... (المترجم).

(٨) يخبرنا المؤلفون العرب بوضوح أن مثل تلك القصائد قد وجدت. ومع ذلك فإن الأمثلة العشرة تقريباً، التى بحثها المستشرقون الأوربيون، لكى يعرضوا أخبار العلماء العرب يعيبها جميعاً تقريباً أنها نشأت عن موقف معين فى أثناء العمل، وليس من المؤكد ما إذا صاحبت العمل باستمرار، أو أنها لم ترو لنا إلا شواهد على كلمات نادرة، وبذلك توجد إمكانية أن الأمر يتعلق بأبيات مفردة من قصائد أكبر ذات مضمون مختلف تماماً، وأمثلة أيضاً ليست بريئة من هذه الشبهة.

ليس بنا فقْرٌ إلى التَّشكُّي، جَرِيَّةٌ كَحُمُرِ الْأَبْكَ، لا ضَرَعٌ فِيهَا ولا مُدَكِّي، ثم تقول:

عَامَانِ تَرْقِيقٌ وَعَامٌ تَمُمَا لَمْ يَتْرُكْ لَحْمَا وَلَمْ يَتْرُكْ دِمَا
وَلَمْ يَدَعْ فِي رَأْسِ عَظْمٍ مَلْدَمَا إِلَّا رَذَايَا وَرَجَالًا رَزَمَا

وأنشد ناجية بن جندب، وهو في القلب يميح (ينزع الماء بدلو) على الناس:

قَدْ عَلِمْتُ جَارِيَةً يَمَانِيَّةً أَنِّي أَنَا الْمَالِحُ وَاسْمِي نَاجِيَّةٌ
وَطَعْنَةُ ذَاتِ رَشَاشٍ وَاهِيَّةً طَعْنَتْهَا عِنْدَ صُدُورِ الْعَادِيَّةِ

وبرغم المصدر المنحول (في السيرة النبوية) فإن هذه المقطوعة مهمة لأنها تبين

في الخطاب إلى الجارية وفي الفخر إشارة قوية إلى قصائد الحرب. (انظر ما سبق ص ٦٢ من الأصل).

٢ - اتجهت قصائد الرسالة والإبلاغ إلى القبيلة الخاصة أو الغريبة وتتضمن

اقتراحات، وصور للشكر، وتحذيرات وتبريرات وأشكال رفض للتهديدات والنصر واللوم إلخ. وهاهي بعض الأمثلة. (شرح التبريزي على ديوان أشعار الحماسة التي اختارها أبو تمام ١٢٩/٢، ٩ - ١٨، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ١/٢٥٩ - ٤، وترجمة روكرت ١/٢٥٢ - ٤، ومقالة بلوخ «قصيدة» (١٧٧):

إِلَّا أَبْلِغْ بَنِي دَهْلٍ رَسُولًا وَخُصُّ إِلَى سَرَاةِ بَنِي النُّطَاجِ
/بَانَا قَدْ قَتَلْنَا بِالْمَنْئَى عُبَيْدَةَ مِنْكُمْ وَأَبَا الْجَلَّاحِ ٦٥
فَإِنْ تَرْضَوْا فَإِنَّا قَدْ رَضِينَا وَإِنْ تَابُوا فَاطْرَافُ الرُّمَاحِ
مَقُومَةٌ وَبَيْضُ مَرْهَقَاتٍ تَتَرُجَّمَا جَمَا وَيَنَانِ رَاحِ

وشكر مَقَّاسُ الْعَائِذِي بنى شيبان الذين كانوا قد طلب إليهم حمايته (المفضليات

: (١/٨٤ - ٤)

الا أَبْلَغُ بنى شيبان عَنِّي	فلا يكُ من لقائكم الوداعا
بعيش صالح ما دُمْتُ فيكم	وعيشُ المرءِ يَهْـبِطُهُ لَمَـاعا
إذا وَضَعَ الهـُـزْأُ آلَ قـُـومِ	فَزَادَ اللهَ أَلَمَـكُم ارتِفـَـاعا
فقد جاورتُ أقوامًا كثيرًا	فلم أرَ مثلكم حَزَمًا وِـيـاعا

وحذّر راشد بن شهاب اليشكري قبيلته بنى يشكر من بنى شيبان الذين توجه إليهم عقب ذلك (عير قيس بن خالد الشيباني بالفرار) (المفضليات ١/٧ - ٨):

من مُبْلَغُ فِتْيَانٍ يَشْكُرُ أُنْثَى	أرى حِقْبَةَ تُنْـدِي أَمَاكِنَ لِلصَّبْرِ
فَأَوْصِيكُمْ بِالْحَى شِيبَانِ إِنَّهُمْ	هُمُ أَهْلُ ابْنَاءِ الْعِظَائِمِ وَالْفَخْرِ
على أن قيسًا قال قيس بن خالد	ليشكرُ أحلى إن لَقِينَا مِنَ التَّمْرِ
رايتُك لما أن عرفتُ وجوهنا	صَدَدَتْ وَطِبَتْ النَفْسُ بِأَقْيَسَ عَمْرٍو
رايتُ دماءَ أسهلَّتْها رِمَاحُنَا	شَابِيبَ مِثْلِ الأَرْجَوَانِ عَلَى النَحْرِ
ونحن حملناك المصيفةَ كُلَّهَا	على حَرْجٍ تُؤَسَّى كُلُّوْمُكَ فِي الخِدْرِ
فلا تحسبنا كالْعُمُورِ وَجَمَعْنَا	فَنَحْنُ وَبَيْتُ اللهِ أَدْنَى إِلَى عَمْرٍو
جميعًا، ولسنا، وقد علمتُ، أشابةً	بيعهدين عن نقصرِ الخلائقِ والقَدْرِ

ويأمل قيس بن الخطيم أن يُبلغ الأعداء رسالة، النصر، الذي أحرزته قبيلة

الشاعر عليهم/ في الحرب (ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق وترجمة كولسكي ١/٢٤ - ٦٦

٦ وتحقيق إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب = وتحقيق ناصر الدين الأسد ١/٢٣ -

: (٦)

إلا ابْلِغَا ذَا الْخُرْجَى رِسَالَةً رسالةً حقٍ لستُ فيها مُقَنَّدَا
 فإِنَا تَرْكَنَاكُمْ لَدَى الرَّدْمِ غَدَوَةً فَرِيقَيْنِ مَقْتُولَا بِهِ، مَطْرَدَا
 صَبَحَانَكُمْ مِنَّا بِهِ كُلُّ فَارِسٍ كَرِيمِ النَّثَا يَحَى الذَّمَّارَ لِيَحْمَدَا
 أَتَذْكُرُ أَمْرًا لَمْ تَنْلِهِ وَإِنَّمَا تَنَاوَلْ سَجَلَ الْحَرْبِ مِنْ كَانَ أَنْجَدَا
 فَذُنُقُ غَيْبٍ مَا قَدِمْتَ إِنِّي أَنَا الَّذِي صَحْبَتَكُمْ فِيهِ السَّمَامُ بِبَرْجَدَا
 وَنَحْنُ حِمَاةُ الْحَرْبِ لَيْسَتْ تَضِيرُنَا نَسُوقُ خَمِيسًا كَالْقَطَا مَتَبِيدَا

وليس نادراً أن أرسل الشعراء رسائلهم الشعرية في مواقف وجب أن يخشوا فيها أن يموتوا^(٩). فقد حذر علقمة قبيلته (آل قارث، كتاب العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين ١/١٢، وقصائد علقمة الفحل، تحقيق وترجمة سوسين ١/٧، وديوان علقمة النحل، تحقيق الصقال والخطيب ١/٢٥ وترجمة ريشر في مختصر تاريخ الأدب العربي ٧ و٢٢/٢، وبلوخ (قصيدة) ١١٨)

مَن رَجُلٍ أَحَبُّوهُ رَحَلَى وَنَاقَتَى يُبْلِغُ عَنِ الشَّعْرِ إِذَا مَاتَ قَائِلُهُ
 تَذِيرًا....

وتوضع أحياناً معلومات عن الوسيلة التي ينبغي أن تأخذها الرسالة، على نحو ما فعل مطعم بن نيرة أو أخوه مالك (نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أ. أ. بيقان ٥/١٢ والشرح ٢٠، ٢٠، وترجمة نولدكه في إسهامات في معرفة الشعر العربي القديم ١٢٥، ومقالة بلوخ (قصيدة) ١١٨):

ابْلِغْ أبا قَيْسٍ إِذَا مَا لَقِيَتْهُ نَعَامَةً أَدْنَى دَارِهِ فَظَلِيمُ
 بِأَنَّهُ ذُووُ حَدٍّ...

(٩) ثمة أمثلة عدة لدى بلوخ في مقالته (قصيدة) ١١٨، ١١٩.

ويظن بلوخ^(١٠) أن المعلومات عن المكان ينبغي أن تدل الرسالة على الطريق. ومن ثم يفترض أن شكل بيت الرسائل ينبغي أن يستخدم الرسالة بوصفها دعامة للذاكرة، وأن هذا الغرض العملي كان أحد جذور الشعر العربي القديم.

ويبدو لي أن المعلومات عن المكان غير دقيقة بشكل كبير حتى يمكن أن يكون لها قيمة عملية وأن الرسائل شديدة العمومية/ عن جواز أن تكون تحديداً دقيقاً في نصها. ٦٧ فإذا ما أراد بلوخ أن يكون محققاً فإن ذلك ليس إلا بالنسبة للزمن الكائن قبل القصائد التي رُويت لنا. أما بالنسبة للقصائد التي بين أيدينا فإن خاصية الرسالة قد صارت عرفية بحيث يصعب أن تستخلص معلومة واقعية من استظهار (حفظ) ساعٍ حقيقي.

٢ - ويسم بلوخ بالمرثيات القصائد الطويلة إلى حد ما في الغالب التي لا يقف الشاعر فيها موقفاً من واقعة معينة، بل يتذكر مسرات الصبا وأفعاله التي خَلَّت، ويمدح نفسه أو قبيلته دون إشارة إلى فعل معين، ويقدم حكماً عن فناء الحياة وأشكال أخرى من الحكم... إلخ^(١١). وتُضَمُّ هنا أغلب قصائد المدح أيضاً، لأنها بوجه عام لم تبعث عليها واقعة معينة^(١٢).

وتعد قصائد قيس بن الخطيم والأبيات المنسوبة إلى آخرين لها خصوصية في قصائد الحكمة (ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق وترجمة كوالسكي ١/٢٢ - ٦، وتحقيق إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب ١/٢٢ - ٦، وتحقيق ناصر الدين الأسد ١/١٢ - ٦):

ومن يكُ غافلاً لم يلقَ بؤساً	يُنحَ يوماً بساحته القضاءُ
تناوله بنات الدهر حتى	تُلْمَءَ كما انثلم الإناء

(١٠) السابق ص ١١٧ - ١١٩.

(١١) حول الحكمة بوجه عام قارن مقالة بلوخ: حول شعر الحكمة العربي القديم، فيسبادن ١٩٥٤.

(١٢) بلوخ: قصيدة ١٢٢.

وكل شديدة نزلت بحى	سيأتى بعد شدتها رخاء
فقل للمتقى عرض المنايا	توق وليس ينفعك الوقاء
فلا يعطى الحريص غنى لحرص	وقد ينمى لذى العجز الثراء
غنى النفس ما استعنى غنى	وفقر النفس ما عمرت شقاء

ونجد الفخر من إعادة التذكر لرجل هرم لدى عبد القيس بن خفاف (المفضليات ١/١١٧ - ٧، حماسة أبى تمام، طبعة بولاق ١٣١/٢، ١٤ حتى ١٢٢، ٦، وتحقيق أحمد أمين ١/٢٥١ - ٧، وترجمة روكوت ١/٢٤٥ - ٧):

صَحَّحْتُ وَزَايَلْنِي بِاطْلَى	لعمري ابيك، زيالاً طويلاً
وَأَصْبَحْتُ لَا نَزْقًا بِاللِّحَاءِ	ولا للحوم صديقي أكلوا
/وَلَا سَابِقِي كَأَشْحَ نَازِ	بِذَحْلِ إِذَا مَا طَلَبْتُ الذُّحُولَا
فَأَصْبَحْتُ أَعْدَدْتُ لِلنَّائِبَا	تِ عِرْضًا بَرِيئًا وَعَضْبًا صَقِيلَا
وَوَقَعَ لِسَانِي كَحَدِّ السُّنَانِ	وَرُمَحًا طَوِيلَ الْقَنَاةِ عَسُولَا
وَسَابِقَةً مِنْ جِيَادِ الدُّرُو	ع تَسْمَعُ لِلسَّيْفِ فِيهَا صَلِيلَا
كَمَاءِ الْغَدِيرِ زَفَّتَهُ الدُّبُورُ	يَجُرُّ الْمَدَجَّ مِنْهَا فُضُولَا

وتبدأ قصيدة تذكّر لسنان بن أبى حارثة (المفضليات ١/١٠١ - ٢):

إِنْ أَمْسَرَ لَا أَشْتَكِي نَصْبِي إِلَى أَحَدٍ	ولست مهتدياً إلا معى هادٍ
فَقَدْ صَبَحْتُ سَوَامَ الْحَيِّ مُشْعِلَةً	رَهْوًا تَطَالَعُ مِنْ غَوْرٍ وَأَنْجَادٍ

وفى مقابل تقسيم بلوخ وفق السبب - أو فى تعريفه للمرثية: وفق غياب السبب - يمكن بداهة أن يُقسّم وفق المضمون أيضاً. فلم يُفصل على سبيل المثال موضوع أثير

مثل الفخر الذى يتكرر وروده لدى بلوخ فى ثلاثة أنواع، وكذلك داخل القصيدة. ولكن تقسيماً مضمونياً للأنواع أيضاً عند اختيار حر نسبياً للموضوعات، سُمح للشاعر فى القصائد الأحادية الموضوع، لا يستوعب كل المضامين، ويصعب أن تتجَزَّ أنوع صغرى صارت عرفية. ومن ثم لا أريد هنا أن أقوم بتقسيم آخر، بل إيراد بعض القصائد التى لا تخرج عن إطار المستشهد به إلى الآن. فى نقطة واحدة فقط أريد أن أختلف مع بلوخ، وهى: يعد بلوخ قصائد المراثى من قصائد الرسالة والإبلاغ، لأنها تمثل إجابة عن خبر الموت، فهو يفكر آنذاك فى مداخل للقصيدة مثل مداخل طفيل العنوى (ديوانه، تحقيق كرنكو ١ / ١ - ٢):

تاوينى هم مع الليل مُنصبٌ وجاء من الأخبار ما لا أكذبُ
تظاهرن حتى لم تكن لى ربيبة ولم يك عما أخبروا متعقبُ

٦٩ / بيد أنه يوجد إلى جانب ذلك قصائد رثاء تبدأ على نحو آخر، ويبدو لى أن شعر الرثاء فى زمن مبكر جداً كان نوعاً محدد المضمون ذا أعراف خاصة، ومن ثم أريد أن أعالجه كله ملحقاً بالقصيدة وأجزائها (انظر ص ١١٦ - ١٢٤ من الأصل).

ونورد هنا أيضاً قصائد أحادية الموضوع ذات موضوعات غير عرفية لنصور اتساع الموضوعات على الأقل بقدر ضئيل: يخاطب رجل (❖) لدغته حية، أخاه عند الموت (المفضليات ١٩٦٥ - ٥):

الا لست فى شىء فَرُوحاً مُعاوياً ولا المشَفِقاتُ إذ تَبِعْنَ الحَوَازِيا
فلا خيرَ فيما يكذبُ المرءُ نفسه وتَبِـقَـواله للشىء: يالبيت ذالِيا

(❖) هو صريم بن معشر بن ذهل التغلبى الملقب بأفتون، لدغته حية فى ساقه فقال لأخ معه اسمه معاوية: احفر لى قبراً فإنى هالك! ثم رفع صوته يقول هذه القصيدة. وهو ينعى نفسه فى آخرها نعيًا حزيناً. (المترجم).

فَطْناً مُعْرِضًا، إِنْ الْحَتُوفَ كَثِيرَةً وَإِنَّكَ لَا تُبْقَى بِمَالِكَ بَاقِيَا
لَعْمُرِكَ مَا يَدْرِي أَمْرُوكَيْفَ يَتَقَى إِذَا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللَّهَ وَاقِيَا
كَفَى حَزْنًا أَنْ يَرْحَلَ الْحَيُّ غُدْوَةً وَأَصْبَحَ فِي أَعْلَى إِلهَةٍ ثَاوِيَا

وكذلك فى موقف الموت يتخيل المُمَرِّق(*) المريض دفته مسبقًا (المفضليات ٨٠ / ١

- ٥):

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقٍ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ الْمَوْتِ مِنْ رَاقٍ
قَدْ رَجَلُونِي وَمَا رُجِلْتُ مِنْ شَعَثٍ وَابْسُونِي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْلَاقٍ
وَرَفَعُونِي وَقَالُوا: أَيُّمَا رَجُلٍ وَادْرَجُونِي كَأَنِّي طَى مِخْرَاقٍ
وَارْسَلُوا فَتِيَةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسْبًا لِيُسْنِدُوا فِي ضَرْبِ الثَّرْبِ أَطْبَاقٍ
هَوْنٌ عَلَيْكَ وَلَا تَوَلَّعْ بِإِشْفَاقٍ فَإِنَّمَا مَا أَنَا لِلْوَارِثِ الْبَاقِي

ويصور حاجب بن حبيب حوارَه مع زوجته التى تطلب منه أن يبيع فرسه ثادق

ليدفع عن أسرته الفقر بعض الشيء (المفضليات ١١٠ / ١ - ٥):

بِأَتَتْ تَلُومٌ عَلَى ثَادِقٍ لِيُشْرِيَ فَقَدْ جَدَّ عَصِيَانُهَا
إِلَّا إِنْ نَجَسُواكَ فِي ثَادِقٍ سَوَاءٌ عَلَى وَعِثْلَانُهَا
/وقالت: اغشينا به إننى أرى الخيلَ قد ثابَ اثمَانُهَا

٧٠

(*) هو شأس بن نهار العبدى، وقيل هو يزيد بن نهار، وقيل يزيد بن خذّاق. وقيل إنه أول من ذم الدنيا. وهو فى هذه القطعة يذم الدنيا ويأسف على نفسه، فيتخيل ما سيصنع به أهله بعد الموت. واستشهد المؤلف بخمسة أبيات، أما البيت السادس الذى لم يستشهد به فقد نص الأنبارى على أنه أولها فى غير رواية المفضل، وهو:

كَأَنَّنِي قَدْ رَمَانِي الدَّهْرُ فِي عُرْضٍ بِنَافِذَاتِ بِلَارِيشٍ وَأَفْوَاقٍ.

فَقُلْتُ: اَلَمْ تَعْلَمْ اَنَّهُ كَرِيمُ الْمَكْبَةِ مِبْدَانُهَا
كُمِيتُ اَمْرٌ عَلَى زُفْرَةٍ طَوِيلُ الْقَوَائِمِ عُرْيَانُهَا

ويعقب ذلك خمسة أبيات أخرى فى وصف الفرس الذى نجده فى غير ذلك أيضاً فى قصائد أحادية الموضوع^(١٣)، والذى صار من بعدُ موضوعاً أثيراً فى القصيدة (انظر ما يأتى ١٠٩ - ١١٠).

ويسخر عطية بن مخراق الهلالي من دائن قد خُدع (حماسة البحترى، تحقيق لويس شيخو ١٤١٢ / ١ - ٥، وترجمة نولدكه فى «إسهامات فى معرفة شعر العرب القدامى» ١٨٩ - ١٩٠)^(١٤):

رَجَعْتُ بِهَا سَوْدًا وَبِيضًا كَثِيفَةً وَصَلَّصَتِ الْأَوْرَاقُ فِى كَفِّ سِرِّيَالِي
وَضَمُّ عَلَى طَرَسٍ يُرَاعَى شُهُودَهُ وَيَعْقَدُ بِالْكَفَيْنِ مَا اجْتَنَحَ مِنْ مَالِي
لِيَاخُذَهُ عِنْدَ انْقِضَاءِ مَحَلِّهِ وَاحْسِبْنَا لَا نَلْتَقَى بَعْدَ أَحْوَالِي
وَحْطُ عُبَيْدٍ طِينَةً وَشَهَادَةً وَصَكَّا يُوْدِيهِ إِلَى طَوْلِ إِعْـوَالِي
كَذَلِكَ فِعْلِي بِالْخَبِيثِينَ إِنْنِي رَأَيْتُهُمْ عَوْنًا عَلَى الزَّمَنِ الْغَالِي

وقد نظم عبدالقيس بن خُفاف وصية لابنه (جُبيل)^(١٥) (المفضليات ١١٦ / ١ - ١٨) وفَرَضَ طفيل (الديوان بتحقيق كرنكو ٩ / ١ - ١٩) قصيدة مدح فى بنى سعد

(١٣) على سبيل المثال، المفضليات ٢ / ١ - ٥ حيث تبدأ بسؤال عن الفرس.

(١٤) وفيها كما فى غيرها أيضاً من القصائد التى أوردها البحترى حول هذا الموضوع لا يثبت أن زمن التأليف ما قبل الإسلام.

(١٥) القصيدة من أولها إلى غايتها سياسة رسمها الشاعر لابنه «جُبيل»، اقتبسها من خلق العربى ومن تجاربه هو وحنكته، أولها:

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمُهُ فَإِذَا دُعِيَ إِلَى الْعِظَائِمِ فَاعْجَلِ (المترجم)

يتصدرها دعاء. وهكذا فقد وجدت في وقت مبكر موضوعات كثيرة صار بعض منها عرفياً إلى حد أنه ممكن أن يُتحدّث عن أنواع مضمونية ثابتة. ومن ذلك بلا شك الفخر. ثم في داخل الفخر توجد سلسلة من مفاهيم ثابتة، تتكرر باستمرار.

وكان أثيراً على سبيل المثال النصر على العدو، الذي يترك على أرض المعركة لتفتريته الصقور والضباع^(١٥). /ويمكن للشاعر أن يشكل في حرية موضوعات أخرى^(١٦)، واستمرت حرية التشكيل هذه في القصائد الأحادية الموضوع في العصر الإسلامي أيضاً. وإذا ما كان الحديث فيما يأتي عند عرض تاريخ نشأة القصيدة عن أن موضوعات محددة موجودة مستقلة من قبل وجدت مدخلاً إليها، فإن هذا لا يعنى أنها لم تتوقف بذلك عن الوجود بوصفها قصائد مستقلة. فقد وُجد إلى جانب القصائد باستمرار قصائد أحادية الموضوع وقصائد قصيرة.

وقابلت القصيدة المتعددة الموضوعات القصيدة الأحادية الموضوع. وثمة حيرة كبيرة في تفسير المعنى الأصلي للكلمة^(١٧). غير أنه لما كانت الصورة الموجودة لدينا للقصيدة في كل محاولات الاشتقاق قد حملت إلى داخل الكلمة فإننا لا نستطيع أن نقدم أية معلومة عن أصل «قصيدة». ولكن يمكننا خلاف ذلك أيضاً أن نتأمل فقط في السؤال الحاسم. إلا أنه قبل أنناول النظريات حول ذلك أريد أن أقدم قصيدتين كاملتين، فيتحصل للقارئ بذلك انطباع عن بنائهما. الأولى لعقمة، وهو شاعر يعد

(١٥) قارن ما سبق ص ٦٣ وما يأتي ص ١١١ وكذلك أمثلة كثيرة في: BloZeug Geist, 199 - 200، مقالة بلوخ: الشعر العربي القديم شاهد على الحياة العقلية لعرب ما قبل الإسلام. (١٦) Bräunlit Betr 215 = مقالة برونيش: محاولة لنظرة في الأشعار العربية القديمة متعلقة بتاريخ الأدب.

(١٧) لا ينبغي أن يشار هنا إلى المناقشة غير المثمرة، قارن حول ذلك: JacStud Qas 1: كتاب ريناته يعقوبى: دراسات في شعرية القصيدة العربية القديمة.

بحق من المتقدمين بوجه عام. وأقدم البداية في ترجمة شعر لريناته يعقوبى^(١٨) (أعدتها كلها في الترجمة العربية إلى الأصل). أما الثانية فهي للأعشى الذى وقع تحت تأثير الشعر الحضرى في الحيرة. وتقول قصيدة علقمة^(*) (آلثارت، كتاب العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين رقم ١٢، وقصائد علقمة الفحل، تحقيق وترجمة سوسين، وديوان علقمة الفحل، تحقيق الصقال والخطيب، رقم ٢، والمفضليات رقم ١٢٠ وترجمة ريشر فى كتابه إسهامات فى الشعر العربى ٧، ٢ / ٦ - ١٥):

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدِعْتَ مَكْتُومُ	أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ الْيَوْمَ مَصْرُومُ
أَمْ هَلْ كَبِيرُ بَكى لَمْ يَقْضِ عِبْرَتَهُ	إِثْرَ الْأَحْبَةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومُ
لَمْ أَدْرِ بِالْبَيْنِ حَتَّى أَزْمَعُوا ظَعْنًا	كُلُّ الْجَمَالِ قُبَيْلَ الصَّبْحِ مَزْمُومُ
رَدَّ الْإِمَاءَ جِمَالِ الْحَى فَاحْتَمَلُوا	فَكُلُّهَا بِالتَّزْيِيدِيَّاتِ مَعْكُومُ
عَقْلًا وَرَقْمًا تَظِلُّ الطَّيْرُ تَتَبَعُهُ	كَأَنَّهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَاكِ مَذْمُومُ
/يَحْمِلُنْ أُرْجَةً تَضُجُ الْعَبِيرُ بِهَا	كَانَ تَطْيَابُهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومُ ٧٢
كَانَ قَارَةً مِسْكٍ فِي مِفَارِقِهَا	لِلْبَاسِطِ الْمَتَعَاطَى وَهُوَ مَذْكُومُ
فَالْعَيْنُ مِنْى كَانَ غَرْبًا تَحْطُ بِهِ	دَهْمَاءُ حَارِكُهَا بِالْقَيْتَبِ مَجْزُومُ
قَدْ عُرِيتْ حِقْبَةٌ حَتَّى اسْتَطَفَ لَهَا	كَيْتَرُ كَحَافَةِ كَيْسِرِ الْقَيْنِ مَلُومُ
كَانَ غِسْلَةً خِطْمَى بِمَشْفَرِهَا	فِي الْخَدِّ مِنْهَا وَفَى اللَّحْيَيْنِ تَلْغِيمُ

(١٨) JacStud Qas 9 = كتاب ريناته يعقوبى السابق. يتجاوز المرء عن الفرق الأسلوبى بين البيت ١٣ و١٤.

(*) أثبت القصيدة كما وردت لدى آلثارت وليس كما وردت فى المفضليات لأن بينهما فروقاً. وترجع الترجمة رجوع المؤلفة إلى نص آلثارت. (المترجم)

قَدْ أَدْبَرَ الْعُرْ عَنْهَا وَهِيَ شَامِلُهَا
 تَسْقَى مَذَانِبَ قَدْ زَالَتْ عَصِيفَتُهَا
 مِنْ ذِكْرِ سَلَمَى وَمَا ذَكَرَى الْأَوَانَ لَهَا
 صِفْرُ الْوِشَاحِينَ مِلءُ الدَّرْعِ خَرْعِيَّةُ
 هَلْ تُلْحِقُنِي بِأَوَّلَى الْقَوْمِ إِذْ شَحَطُوا
 تَلَا حِظُّ السُّوْطِ شِزْرًا وَهِيَ ضَامِرَةٌ
 كَانَهَا خَاضِبٌ زَعْرَقَ وَائِلُهُ
 يَظِلُّ فِي الْحَنْظَلِ الْخَطْبَانِ يَنْقُفُهُ
 فَوَهُ كَشَقُّ الْعَصَا لَا يَأْتِي تَبَيُّنُهُ
 حَتَّى تَذْكَرَ بِيضَاتٍ وَهَيْجُهُ
 فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشْيِهِ نَفَقُ
 يَكَادُ مَنْسَمُهُ يَخْتَلُّ مُقْلَتُهُ
 يَاوَى إِلَى خُرْقٍ زَعْرَقَ وَادِمُهَا
 وَضَاعَةٌ كَعِصَى الشَّرْعِ جُؤْجُؤُهُ
 حَتَّى تَلَا فِي وَقَرْنِ الشَّمْسِ مَرْتَفَعُ
 يُوحَى إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَةٍ
 /صَعْلُ كَانَ جَنَاحِيهِ وَجُؤْجُؤُهُ
 تَحْفَةُ هِقْلَةٍ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ

مِنْ نَاصِعِ الْقَطْرَانِ الصُّرْفِ تَرْسِيمُ
 حُدُورُهَا مِنْ أَتَى الْمَاءِ مَطْمُومُ
 إِلَّا السُّفَاهُ وَظَنُ الْغَيْبِ تَرْجِيمُ
 كَانَتْهَا رَشَا فِي الْبَيْتِ مَلْزُومُ
 جُلْدِيَّةٌ كَأَتَانِ الضُّحْلِ عَلُكُومُ
 كَمَا تَوَجَّسَ طَاوَى الْكِشْعِ مَوْشُومُ
 أَجْنَى لَهُ بِاللَّوَى شَرَرٌ وَتَنُومُ
 وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُومِ مَخْدُومُ
 أَسْكُ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومُ
 يَوْمُ زَذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَفْيُومُ
 وَلَا الزَّفَيفُ دَوَيْنَ الشَّدِّ مَسْنُومُ
 كَانَهُ حَاذِرٌ لِلنَّحْسِ مَشْهُومُ
 كَانَهُنَّ إِذَا بَرَكْنَ جُـرْثُومُ
 كَانَهُ يَتَنَاهَى الرُّوضِ عُلْجُومُ
 أَدِجَى عَرَسَيْنِ فِيهِ الْبَيْضُ مَرْكُومُ
 كَمَا تُرَاطِنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ
 بَيْتٌ أَطَافَتْ بِهِ خِرْقَاءُ مَهْجُومُ
 تَجِيْبُهُ بِزَمَارٍ فِيهِ تَرْنِيمُ

بل كُلُّ قَوْمٍ وَإِنْ عَزَّوْا وَإِنْ كَثُرُوا
 والجودُ نَاقِيَةٌ لِلْمَالِ مُهْلِكَةٌ
 والمالُ صُوفٌ قَرَارٍ يَلْعَبُونَ بِهِ
 والحمدُ لَا يَشْتَرِي إِلَّا لَهُ ثَمَنٌ
 والجهلُ ذُو عَرَضٍ لَا يُسْتَرَادُّ لَهُ
 وَمُطْعَمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعَمُهُ
 وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْغَرِيانِ يَزْجُرْهَا
 وَكُلُّ بَيْتٍ وَإِنْ طَالَتْ إِقَامَتُهُ
 قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مِزْهَرَرْتَهُمْ
 كَأْسُ عَزِيزٍ مِنَ الْأَعْنَابِ عَتَّقَهَا
 تَشْفِي الصَّدَاعَ وَلَا يُؤْذِيكَ صَالِبُهَا
 عَانِيَةٌ قَرَقَفَ لَمْ تَطْلُعْ سَنَةٌ
 ظَلَّتْ تَرَقَّرُقُ فِي النَّاجُودِ يَصْفِقُهَا
 كَانَ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبْيٌ عَلَى شَرْفٍ
 أبيضُ أَبْرَزُهُ لِلضُّحِ رَاقِبُهُ
 وَهَدَّ غَدَوْتُ عَلَى قِرْنِي يُشْيِعُنِي
 /وَقَدْ عَلَوْتُ قَتُودَ الرَّجْلِ يَسْفَعُنِي
 حَامٍ كَانَ أَوَارَ النَّارِ شَامِلُهُ

عَرِيفُهُمْ بِأَنَّا فِي الشَّرِّ مَرْجُومٌ
 والبخلُ مُبْقٍ لِأَهْلِيهِ وَمَذْمُومٌ
 عَلَى نِقَادَتِهِ وَافٍ وَمَجْلُومٌ
 مِمَّا تَضَنُّ بِهِ النَّفْسُ مَعْلُومٌ
 والحلمُ أَوْنَةٌ فِي النَّاسِ مَقْدُومٌ
 أَتَى تَوَجُّهُهُ وَالْمَحْرُومُ مَخْرُومٌ
 عَلَى سَلَامَتِهِ لَا بُدَّ مُشْؤُمٌ
 عَلَى دَعَائِمِهِ لَا بُدَّ مُهْدُومٌ
 والقومُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خُرُطُومٍ
 لِبَعْضِ أَرْيَابِهَا حَانِيَةٌ حُومٌ
 وَلَا يُخَالِطُهَا فِي الرَّاسِ تَدْوِيمٌ
 يُجْنِئُهَا مُدْمَجٌ بِالطَّيْنِ مَخْتُومٌ
 وَلَيْدٌ أَعْجَمٌ بِالْكَتَانِ مَقْدُومٌ
 مُقَدَّمٌ بِسَبَابِ الْكَتَانِ مَلْثُومٌ
 مُقَلَّدٌ قَضْبُ الرِّيحَانِ مَقْفُومٌ
 مَاضٍ أَخُو ثَقَةٍ بِالْخَيْرِ مَوْسُومٌ
 يَوْمٌ تَجِيءُ بِهِ الْجَوَازُءُ مَسْمُومٌ
 دُونَ الثِّيَابِ وَرَأْسُ الْمَرْءِ مَغْمُومٌ

وقد اقنودُ أمامَ الحى سَلْهَبَةً يَهْدِي بِهَا نَسَبُ فِى الْحَى مَعْلُومٌ^(١٩)
لا فى شظاها ولا ارساغها عتبُ ولا السَنَابِكُ اقْنَاهُنْ تَقْلِيمُ
سُلْأَةٌ كَعَصَى النَّهْدَى غُلُ بِهَا ذَوْفِيئَةٌ مِنْ نَوَى قُرْآنٍ مَعْجُومُ
تَتْبَعُ جُونًا إِذَا مَا هُيْجَتِ زَجِلَتْ كَانَ دُقْأً عَلَى عِلْيَاءٍ مَهْزُومُ
يَهْدِي بِهَا أَكْلُ الْخَدِيدِ مُخْتَبِرُ مِنَ الْجَمَالِ كَثِيرُ اللَّحْمِ عَيْثُومُ
إِذَا تَزَعَمَ مِنْ حَافِلَتِهَا رُبْعُ حَنَّتْ شِفَامِيمِ فِى حَافَاتِهَا كُومُ
وقد أَصَاحِبُ فِتْيَانَا طَعَامُهُمْ خُضِرُ الْمَزَادِ وَلَحْمٌ فِيهِ تَنْشِيمُ
وقد يَسْرَتْ إِذَا مَا الْجَوْعُ كُلُّفُهُ مُعَقَّبٌ مِنْ قَدَاحِ النَّبْعِ مَقْرُومُ^(٢٠)
لَوْ يَيْسِرُونَ بِخَيْلٍ قَدْ يَسْرَتْ بِهَا وَكَلِمَا يَسِرَ الْأَقْوَامُ مَغْرُومُ

وأقدم قصيدة الأعشى فى ترجمة شعرية لجابر، برغم أنه من المؤكد أنها لا تكفى المطالب الفنية. ومع ذلك فقد حاول جابر Geyer أن يقلد قافية (ال)، ووزن الخفيف. ومن الضروري للحفاظ على هذه القافية فيما يزيد عن ٧٥ بيتاً أن تحدث فى الألمانية التواءات لغوية كبيرة. ويصدق ذلك بقدر أقل ضالةً على اللغة العربية أيضاً (ديوان الأعشى، تحقيق جابر، وديوان الأعشى بتحقيق محمد حسين ١/ ١ - ٧٥، وترجمة جابر = Gey Zw Ged I 19 - 27 فى: قصيدتان للأعشى، تحقيق وترجمة وشرح جابر ٢، ١ فيينا ١٩٠٥ - ١٩١٩).

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي
دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّبِي فَبُريحينِ مِنْ صَبَابٍ وَشَمَالِ
/لَاتَ هُنَا ذِكْرِي جُبَيْرَةٌ أَوْ مَنْ جَاءَ فِيْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ ٧٥

(١٩) يمتطي الخيل أولاً فى المعركة، وقبل ذلك يهدي بها البعير بزمامها لصونها.
(٢٠) فى لعبة القداح «الميسر» لُعِبَ علي قطع لحم الجمال.

حَلْ أَهْلَى بَطْنِ الْقَمَيْسِ فَبَادُوا
 تَرْتَعَى السَّفْحَ فَالْكَنْثِيبَ فَذَا قَا
 رَبُّ خَرَقَ مِنْ دُونِهَا يُخْرِسُ السَّفْ
 وَسِقَاءَ يُوكَى عَلَى تَاقِ الْمَلْ
 وَادْلَاجَ بَعْدَ الْمَنَامِ وَتَهْجِي
 وَقَلِيبَ أَجْنَرِ كَأَنَّ مِنَ الرِّدِ
 فَلَنْ شَطْبَى الْمَزَارِ لَقَدْ اغْ
 إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَسَدِثُ وَإِذْ تَغْ
 ظَبِيَّةٌ مِنَ ظَبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَدْمَا
 حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ تَعْرَتُ
 وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السُّدْ
 وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْأَسْفِنِ
 بَاكَرَتْهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النُّو
 فَادْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَدْرَكْنِي الْحِلْ
 وَعَسِيرَ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيِ
 مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلْبَهَا الْفُ
 لَمْ تَعْطَفِي عَلَى جُيُودٍ وَلَمْ يَقْ
 قَدْ تَعَلَّمْتُهَا عَلَى نَكْظِ الْيَدِ

لَى وَحَلَّتْ عَلْوِيَّةً بِالسُّخَّالِ
 رَقَرَوْضَ الْقَطَا فَذَاتَ الرِّثَالِ
 رَوْمِيلٍ يُفَضِّي إِلَى أَمِيَالِ
 وَسِيرٍ وَمُسْتَقَى أَوْشَالِ
 رَوْقَفٍ وَسَبَبٍ وَسَبَبٍ وَرَمَالِ
 شَرِبَارِجَانَهُ لُقُوطَ نِصَالِ
 دُو قَلِيلَ الْهَمِّ مَوْمِ نَاعِمَ بَالِ
 صِي إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ
 تَسْفُ الْكِبَاثَ تَحْتَ الْهَدَالِ
 بَأْسُخَامًا تَكْفُهُ بِخِلَالِ
 كُ بَعْطَفِي جِيدَاءَ أُمِّ غَزَالِ
 طَرِ مَمَزُوجَةً بِمَاءِ زَلَالِ
 مَ فَتَجْرِي خِلَالِ شَوْكِ السَّيَالِ
 مَ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْفَالِي
 نَ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمَالِ
 ضُ وَرَعَى الْحِمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
 طَعُ عُبَيْدُ عُرُوقِهَا مِنْ خُمَالِ
 طَرِ وَقَدْ خَبَأَ لَامِعَاتِ الْأَلِ

فَوقَ دِيْمُومَةٍ تَقُولُ بِالسُّفْ
وَإِذَا مَا الضُّلَالُ خَيْفَ وَكَانَ الـ
وَاسْتُنْحِتَ الْمُغَيَّرُونَ مِنَ الْقَوِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ
/تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمُكْوَكِبَ وَخَدَا
عَنْتَرِيْسُ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوِ
لَاخَهُ الصَّيْفُ وَالصُّيَالُ وَاشْفَا
مُلَمِعَ لَاعَةِ الْفُوَادِ إِلَى حَجِّ
ذَوَاذَةِ عَلَى الْخَلِيْطِ خَبِيْثُ الـ
غَادَرِ الْجَحْشُ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا
ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِيْنِ الـ
وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَى وَقْدَا
نَقَبَ الْخُفِّ لِلْسُّرَى. فَتَرَى الْأَدَا
اَثَرَتْ فِي جَنَاجِيْنِ كَارَانَ الـ
لَا تَشْكِيْ إِلَى مِنْ أَلَمِ النُّسَا
لَا تَشْكِيْ إِلَى وَأَنْتَ جَمْعِي الْأَمْسَا
فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الْمَجْدِ
عِنْدَهُ الْحَزْمُ وَالتَّقَى وَأَسَا الْمَرْ

سَرَقِ فَفَارٍ إِلَّا مِنَ الْأَجَالِ
يُورِدُ خِمْسًا يَرْجُوْنَهُ عَنْ لِيَالِ
مَ وَكَانَ النُّطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
يُتَفَرَّى الْهَجِيرَ بِالْأَرْقَالِ
بَنَوَاجٍ سَرِيْعَةٍ الْأَيْقَالِ ٧٦
طُ كَعَدُوِ الْمَصْلَصِلِ الْجَوَالِ
قُ عَلَى صَفْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ
شَرَفَلَاهُ عَنْهَا فَبَيْسَ الْفَالِ
نَفْسٍ يَرْمِي مَرَاغَهُ بِالنُّسَالِ
هَا حَثِيْنًا لِصَوَّةِ الْأَذْحَالِ
رُعْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْأَعْمَالِ
لَتَ طَلِيْحًا تُحْدِيْ صُدُورَ النُّعَالِ
سَاعَ مِنْ حِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ
مَيِّتِ عَوْلِيْنِ فَوْقَ عُوجِ رَسَالِ
عِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
وَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِيعَالِ
عَدِ غَزِيْرُ النَّدَى شَدِيْدُ الْمِحَالِ
عُ وَحَمَلُ لُضَالِجِ الْأَثْقَالِ

وَصِلَاتُ الْأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا
 وَهُوَ أَنْ النَّفْسَ الْعَزِيزَةَ لِلذِّكِّ
 وَعِطَاءُ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعِذُّ
 وَوَفَاءُ إِذَا أَجَرْتَ فَمَا غُرُّ
 أَرِيحَى صُلْتُ يَظْلُ لَهُ الْقَوُ
 إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَامًا وَإِنْ يُعَاقِبُ
 يَهْبُ الْجِلَّةُ الْجَزَاجِرُ كَالْبُسْ
 وَالْبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَّةَ الْأَضْ
 وَجِيَادُ كَانَتْهَا قُضِبُ الشُّو
 /وَالْمَكَائِكُ وَالصُّحُفُ مِنَ الْقَضْ
 رَبًّا حَى أَشَقَّاهُمْ أَخِيرَ الدَّهْ
 وَلَقَدْ شُبَّتِ الْحُرُوبُ فَمَا غُمُّ
 هُوَلَى ثُمَّ هُوَلَى كَلَامًا
 فَارَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْدُودًا
 أَنْتَ خَيْرُ مَنْ أَلْفَ أَلْفٍ مِنَ الْقَوِ
 وَلِثَلِ الذِّى جَمَعْتَ مِنَ الْعُدِّ
 جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ الدِّ
 غَيْرُ مَبِيلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِي الْهَيْدِ

سَ وَفَكَ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلَالِ
 حَرِّ إِذَا مَا التَّقَتْ صُدُورُ الْعَوَالِي
 رة كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ
 تَ حِبَالٍ وَصَلَتْهَا بِحِبَالِ
 مُرْكُودًا قِيَامَهُمُ لِلْهَلَالِ
 طَرِجَازًا فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي
 تَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقِ أَطْفَالِ
 رِيحٍ وَالشَّرْعَبَى ذَا الْأَذْيَالِ
 حَطَرِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الْأَبْطَالِ
 ٧٧ لَّةِ وَالضَّامِرَاتِ تَحْتَ الرَّجَالِ
 حَرِّ وَحَى سَقَاهُمْ بِسِجَالِ
 حَرَّتْ فِيهَا إِذْ قُلُصَّتْ عَنْ حِيَالِ
 طَيِّتَ نِعَالًا مَحْدُودَةً بِمِثَالِ
 لَا وَكَمِيبُ الذِّى يُطِيعُكَ عَالِي
 مَ إِذَا مَا كَسَبَتْ وَجُوهُ الرَّجَالِ
 قَتَابَى حُكُومَةِ الْمُقَسَّاتِ
 سَادَاتِ أَهْلِ الْقَبَابِ وَالْأَكَالِ
 جَى وَلَا عُزْلُ وَلَا أَكْفَالِ

وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ فِي الْحَرِّ
 مُلَبَّسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُ
 لَمْ يَيْسُرُنْ لِلصَّدِيقِ وَلَكِنْ
 لَأَمْرٍ يُجْعَلُ الْأَدَاةُ لِرَيْبِ الْ
 كُلُّ عَامٍ يَقُودُ خَيْلًا إِلَى خَيْ
 هُوَ دَانَ الرِّبَابَ إِذْ كَرَّهُوا إِلَيْ
 ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَقْدِ الْعِي
 فَخِمَةٌ يُلْجَأُ الْمُضَافُ إِلَيْهَا
 تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ وَتَلْوِي
 ثُمَّ دَانَتْ بَعْدَ الرِّبَابِ وَكَانَتْ
 عَنْ تَمَنٍّ وَطُولٍ حَبِيسٍ وَتَجْمِيدِ
 مِنْ نَوَاصِي دُودَانَ إِذْ كَرَّهُوا إِلَيْ
 ثُمَّ وَصَلَتْ صِرَّةً بِرَيْبِ
 رَبٍّ رَفَدَ هَرْقَتَهُ ذَلِكَ الْيَوْمَ
 /وَشُيُوخَ حَرَّتِي بِشَطْطَى أَرِيكِ
 وَشَرِيكَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
 قَسَمَا الطَّارِفَ التَّلِيدَ مِنَ الْغُدْ
 لَنْ تَزَالُوا كَسَدَ الْكُمُ ثُمَّ لَا زَيْ

بِرِ سُوقٍ يَحْمِلُنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
 رَةً مِنْ خَشَشِيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
 لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
 دَهْرًا لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمْعَالِ
 لِدِقَاقَا غَدَاةٍ غِيبِ الصُّقَالِ
 عَيْنَ دِرَاكَا بِغَزْوَةٍ وَصِرِيَالِ
 شَرِّ فَارُوقٍ ذَنْوَبَ رَفْدٍ مُحَالِ
 وَرِعِيَالًا مَوْصُولَةً بِرِعَالِ
 يَلْبِسُونَ الْمِعْزَابَةَ الْمِعْزَالِ
 كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
 عَ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاحْتِمَالِ
 بِلَاسٍ وَذُبْيَانٍ وَالْهَجَانِ الْغَوَالِ
 حِينَ صَرَفَتْ حَالَةً عَنْ حَالِ
 مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ
 ٧٨ وَنِسَاءٍ كَانَهُنَّ السُّعَالِ
 لِرِ وَكَانَا مُحَالَفَى إِقَالِ
 مَ فَا بَا كِلَاهُمَا ذُو مَالِ
 تَ لَهُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ

تتناول قصيدة علقمة أربعة موضوعات: ذكريات الحب (النسيب)، ووصف البعير مع مقارنة بالنعائم. وحِكْمًا في الحياة، وفخرًا. وقد وُضِعَت الموضوعات الأربع متجاورة دون نقلة. أما قصيدة الأعشى فتتكون من ثلاثة أجزاء: ذكريات الحب (النسيب): ووصف البعير مع مقارنة بالحمار الوحشى، والمدح (مدح الأسود بن المنذر اللخمى). وتترابط الأجزاء الثلاثة بعضها ببعض بشكل منطقي: عدم جدوى التحسر على حب مضى جعل الشاعر يتوجه إلى الحاضر، إلى جَمَلِه، وكان للاجتياز الشاق للصحراء هدف، وهو أن الشاعر يريد أن يوصل إلى ولى نعمته الحسيب مدحه.

ويُطرح السؤال الآتي وهو: أى نمط أقدم، نمط مع ربط منطقي أو بدونه؟

يمكن للمرء أن يحتج بأن القصيدة شكلت في الأصل وحدة منطقية. وتُفسر القصائد دون انتقالات بين أجزائها من خلال أن القصائد قد شوهتها الرواية أو أن القصائد قد صارت شديدة العرفية في وقت مبكر إلى حد أن الربط المنطقي كان بلاشك واضحًا للسامع، حتى لو لم يعبر الشاعر عنه، لأنه قد عَرَفَه (سَمِعَه في الأصل؟) في قصائد كثيرة أخرى. ومن ثم يبدو لى أن الحجة الأولى غير محتملة لأن عدد القصائد دون ربط أكبر من إمكان افتراض أن بها جميعًا تُفَرَّت في المواضع القريبة. أما الحجة الثانية فتواجه بصعوبة أن الموضوعات في قصائد كثيرة قد وُضِعَت متجاورة مما يمكن أن تترابط بسهولة بغير طريقة قصيدة الأعشى، ولعله يكون لدى المرء في حالة قصيدة علقمة صعوبات ربط وصف البعير بالحكمة^(٢١).

ومن ثم يُفترض أن التطور سار بشكل معكوس: / في البداية وُضِعَت موضوعات ٧٩ مختلفة تمامًا، ترجع إلى أنواع مستقلة، في القصيدة بصورة متوالية، رُبطَت من خلال

(٢١) وعلى العكس من ذلك يمكن أن يشق الفخر في الضرورة من الحكمة: فكل ثراء، وكل سعادة لهما آخر الأمر نهاية، ولذلك أريد أن أتوجه الآن إلى التمتع بالحياة (carpe diem) وإخاطر بحياتي في الحرب بهدوء.

القافية والوزن بعضها ببعض من الناحية الشكلية فقط^(٢٢). ولم يوفق كبار الشعراء فى أن يشكلوا من هذا التوالى وحدة منطقية إلا فيما بعد .

ومن البديهي أن هذا الفرض ملزم بالإجابة عن الأسئلة الآتية: وهو لماذا أُدرِجَت فى قصيدة موضوعات مختلفة بوجه عام من خلال القافية والوزن، لماذا ضُمَّت موضوعات معينة مثل ذكرى الحب (النسيب) دائماً تقريباً، ووصف البعير (الناقة) كثيراً جداً فى القصيدة، ولا تتباين تبايناً أشد إلا الموضوعات الأخرى، ولماذا حُوْفظ على توالٍ معين فى الغالب فى أثناء تتابع الموضوعات؟

إن الدراسات العربية لم تستطع أن تجيب عن هذه الأسئلة بوضوح حتى الآن. ولا يوجد إلا بعض نظريات تُعرَض بإيجاز فيما يأتى، ولا أستطيع أن أضيف إليها من جهتى أى نظريات أخرى.

١ - عزا جويدى Guidi^(٢٣) لذكرى الحب (النسيب) الذى يتقدم المضمون الحقيقى ومن ثم المتنوع للقصيدة وظيفة مشابهة لوظيفة الابتهالات إلى الآلهة، التى يقدم بها المنشدون اليونانيين لملاحمهم. ولعل شعر الفزل كان لدى العرب هو الشعر فحسب، ولذلك لم يُسمَح بإسقاطه مطلقاً. وعلى العكس من ذلك يشير بلوخ Bloch^(٢٤) بحق إلى أن الابتهالات إلى الآلهة كانت لدى اليونانيين ذات مغزى لأن المنشدين اليونانيين أنشدوا ملاحمهم الدنيوية فى حد ذاتها فى أعياد الآلهة، التى وجدوا فيها الجمهور اللازم. وبهذه الطريقة صيرت الملاحم اليونانية مقدسة. ولعله لا تكون إثارة مطابقة تقدمها

(٢٢) كما فى: 8 - 9 Ahlw Poes Poet = ألفارت: حول الشعر وشعرية العرب، جوته ١٨٢٦،

وحديثاً 5 - 6 Jac Stud Qas = ريناته يعقوبى: الكتاب المشار إليه فيما سبق (هامش ١٧).

(٢٣) IL "nasib" nella qasida araba, Actes du XIV^{ème} ^{congrès} intern. des Orientalistes, Alger 1905, (٢٣)

III, 3, Sect. 1, 8-12

(٢٤) Blo Qas 107 - 108 = بلوخ، فى مقالته «قصيدة».

القصيدة ذات الجدوى إلا إذا كانت تتشد في الأعراس. بيد أنه لم يروَ عن ذلك أى شيء. ويشير بلوخ أيضاً إلى أن شعر الغزل لم يكن لدى العرب هو الشعر فحسب.

يفترض ج. ريشتر G. Richter^(٢٥) أيضاً أن الأجزاء المفردة من القصيدة مثل قصيدة الغزل والفخر وقصيدة الهجاء وتصوير المعركة كانت قبل نشوء القصيدة موجودة بوصفها أنواعاً مستقلة، وأن دمج الأجزاء / لم يحدث إلا في ظل اعتبار موحد: وهو الفخر بين يدي المحبوبة، فلعل القصيدة كانت إعلاناً يجب أن يضم لذلك جزءاً في الحب (الغزل) وجزءاً في الفخر أيضاً. ووصف البعير (الناقة) حينئذ جزء من الفخر لأن امتلاك ناقة قوية تزيد الإحساس بقيمة الذات لدى العربي مثلما يزيد امتلاك سيارة بورشا (Porsche = سيارة فارغة سريعة) هذا الإحساس لدى الألماني. ولذلك كانت مميزة للقصيدة بوجه خاص في رأى ريشتر الأجزاء التي تخاطب المحبوبة، وتريد أن تحول دون الانفصال عنها من خلال الفخر. وجمع بلوخ^(٢٦) لذلك عدداً كبيراً من الأمثلة يُستشهدُ منها هنا بمطلع قصيدة ربيعة بن مقروم (المفضليات ٢٩ / ١ - ٤، وترجمة بلوخ في مقالته (قصيدة) ١١١):

الا صَـرَمْتُ مـوَدَّتَكَ الرُّوَاغُ	وَجَدْتُ الْبَـسِينَ مِنْهَا الْوَدَاعُ
وقالت: إنه شيخ كبير	فَلَجَّ بِهَا، وَلَمْ تَرَعْ، امْتِنَاعُ
فإما أمس قد راجعت حلمي	ولاح على من شـيـب قِنَاعُ
فقد أصل الخليل وإن نأني	وغيبُ عـدواتي كـلا جـُدَاعُ

ويرى ريشتر أيضاً إشارة إلى صحة هذه الفرضية في أن لبيد على سبيل المثال في معلقته بعد مقارنة ناقته بالحمار الوحشي رجع إلى مخاطبة الخليفة، وفي معلقة

(٢٥) حول تاريخ نشأة القصيدة العربية القديمة، مجلة 549 - 552، ZDMG 92 (1938).

(٢٦) Blo Qas 111 fl. = بلوخ، في مقالته المذكورة فيما سبق.

عنتره أيضاً ورد هذا الرجوع مرتين (تحقيق ألفارت للمعلقات الست ٢١ / ٤١ - ٤٢ و ٤٩ - ٥٢).

ورد هذا الخطاب إلى امرأة هنا، كما رأينا (انظر ما سبق ص ٦٢ و ٦٤ من الأصل) كثيراً أيضاً فى قصائد الحرب وقصائد الفخر الأحادية الموضوع. ويرى بلوخ فى ذلك انحرافاً لقوة الإثبات فى تلك المواضع، ولكن يمكن أن يرى المرء فى القصائد التى فيها خطاب إلى الخليفة بداهة شكلاً سابقاً للقصيدة أيضاً.

وثمة حجة أكثر ثقلأ فى مقابل عموم سريان فرضية ريشتر تتراءى لى، وهى أن كثيراً جداً من أبيات الحب (النسيب) المتصدرة لا تعرض أى إعلان حسب الجو المجل، بل تستعيد ذكريات بصورة حزينة. فأغلب أبيات النسيب شديدة السلبية من جهة الإعلان. وكثيراً ماتوجه الشاعر عند الانتقال من النسيب إلى الفخر، إلى ذاته أكثر من اتجاهه إلى الخليفة. فهوينزع نفسه من الأحلام، ويثوب إلى الواقع الذى يزيد إحساسه بقيمة الذات(٣٧).

٨١ / وإذا ما أراد المرء أن ينقذ فرضية ريشتر برغم هذه الاعتراضات فيجب أن يرى فى القصائد التى لم تعد تتناسب مخططة تطوراً لاحقاً. وعلى نحو ما تكون فيما بعد فى العصر العباسى نسيبٌ يتعارض صراحة مع البكاء على آثار خيمة الخليفة، ويتجه بدلاً من ذلك إلى متع التردد على الحانات يمكن أن يكون قد وُجد فيما سبق تغيير يفصل تذكر الخليفة المفارقة، بدلاً من استرجاعها بالفخر، لكى يتوجه إلى براعته الخاصة. ولا أظن ذلك لأن أبيات النسيب ذاتها التى تصف يوم الظعن الذى مايزال لدى الشاعر فيه من الناحية النظرية من خلال الفخر إمكانية أن يستبقى على الخليفة، تشتت دائماً أن الشاعر بذلك يكون مخففاً. ويمكن للمرء أن يتحدث بوجه عام عن قصائد إعلان حين يُقدم الإعلان أساساً. وإن كان ذلك متأخراً جداً.

(٢٧) 41 - 42 Mül Lab = كتاب مولر: Ich bin Labid und das ist mein Ziel, Wiesbaden 1981
(أنا لبيد وهذا هدفى).

وتخالف ريشتر أيضاً كل القصائد الذى لا يعقب فيها النسب أى فخر، بل موضوع آخر كما فى قصيدة الأعشى.

كانت القصائد فى رأى بلوخ قصائد ترحال فى الأصل. ففى معظم الحالات يتعلق الأمر برحلات (إبلاغ) الرسالة. لقد جمع بلوخ مجموعة كاملة من القصائد أحادية الموضوع بوصفها نوعاً من قصائد الرسالة والإبلاغ. ويعد هنا من تلك الرسائل الأجزاء الأخيرة من أغلب القصائد. وفى الواقع يتصدر بعضها بصيغ متشابهة، مثل تلك التى نعرفها من قصائد مستقلة للرسالة، وهكذا يورد قيس بن الخطيم بعد أن كان قد توجه بفخره بادئ الأمر إلى الخلية (ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق وترجمة كوالسكى = تحقيق السمراثى ومطلوب ١٤ / ١٢ - ١٤ وتحقيق ناصر الدين الأسد ١٥ / ١٢ - ١٤) (٥):

الا ابلى بنى ظَفَر رَسولاً فلم نَدُلَّ بيثربَ غيرَ شهر

خُذْنا واسلمنا الموالى وفارقنا الصريحَ لغير فقر

ابحنا المسبغين كما اباحت يمانونا بنى سعد بن بكر

وأرسل بشامة بن عمرو بعد النسب ووصف البعير رسالةً إلى قبيلته سهم

(المفضليات ١٠ / ٢٨ - ٢٩، ٢٩ / ٥ وترجمة بلوخ فى «قصيدة» ١١٩):

وخبُرتُ قَومى. ولم ألقهم - أجِدُوا على ذى شُؤنهم حلولا

فإِما هلكتُ ولم آتهم^(٢٨) فابلى أمانيلَ سَهم رسولاً

(٥) ثمة مثال آخر فى القصيدة (٥) إذ يقول قيس بن الخطيم:

أبلغ بنى جحجى وقومهم خَطْمَةٌ أنا وراءهم أنفُ
وأنا دون ما يسومهم الأعداء من ضيم خطه نُكفُ

(٢٨) حول التكليف بالرسالة فى حالة موت الشاعر، قارن ما سبق ص ٦٦ من الأصل.

٨٢ /وفى رأى بلوخ أن جزء النسيب ووصف البعير قد أضيف لكى يؤنس السعاة فى أثناء الرحلة. ولذلك يجب أن يتعلق الأمر بمادة تأسر الإنسان بوجه عام مثل الحب، وتأثر البدو بوجه خاص مثل البعير. ولما كان الأمر يتعلق بقصائد الرحلة فقد ربطت كلتا المادتين أيضاً بشكل أثير ببواعث الرحلة. فالشاعر يقابل فى الرحلة المكان الذى كانت تسكنه الخليفة من قبل، ويصوّر يوم رحيل الخليفة. وتزور الشاعر صورة الخليفة فى الحلم عند الراحة فى الليل. وتقدّم أسماء الأماكن فى النسيب كما تظهر على سبيل المثال فى مطلع المعلقة المشهورة (تحقيق ألفارت: العقد الثمين فى دواوين الشعراء الجاهليين ٤٨ / ١ - ٢، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم لديوان امرئ القيس ١ / ١ - ٢، وترجمة جاندز لمعلقة امرئ القيس ١٠ - ٤) (٢٩):

فَإِذَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوَضَّعَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رُسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنْوَبٍ وَشَمَالٍ

فى رأى بلوخ بادىء الأمر طريق سفر الرسالة، غير أنا حُورّت إلى أماكن توقف خليلته، التى رحل إليها فى الخيال. وبديهي أن هذا التفسير يشترط باستمرار أنه بدلاً من الشاعر صارت الرسالة هنا «أنا» فى القصيدة.

ومع ريناته يعقوبى (٣٠) يجب أن يكون لدى المرء شك فى أن «العبيث» (٣١) بالرسالة وحده يمكن أن يكون سبباً كافياً لأن يؤدى بالشعراء إلى مصاعب تلحق بهم. وكان بلوخ

(٢٩) فى مكان آخر توجد فى النسيب سلاسل أطول للأماكن. على سبيل المثال فى نسيب الهذلى أمية بن أبى عائد (ديوان الهذليين، تحقيق كوزيجارتن ٩٠ / ١ - ٣، وتحقيق عبدالستار فراج ٤٨٧ - ٤٨٨، ٥ / ١ - ٢) أو فى معلقة لبيد (تحقيق إحسان عباس ٤٨ / ١ - ٢، ١٧ - ١٩)، وقارن حول ذلك أيضاً ما يأتى ص ١٧٨ - ١٧٩ من الأصل، هامش ٧.
(٣٠) Jac Stud Qas 3 = كتاب ريناته يعقوبى السابق ذكره.
(٣١) هكذا لدى بلوخ فى مقالته «قصيدة» ص ١٢٢.

فى مقابل تفسير ريشتر قد احتج بأن ليس كل القصائد تضمنت فخراً . ويمكن كذلك أن يُعترض على تفسيره بأن ليس كل القصائد تتضمن رسائل . ويجب مع يعقوبى أن نتوقف عند إثبات أن العرب لأسباب غير معروفة لنا قد دمجوا فى القصيدة موضوعات مختلفة، وثيقة الصلة خاصة بحياة البدو بواسطة القافية والوزن، ثم وجدوا فيما بعد طرقاً لبناء وحدات منطقية من ذلك . وحتى نعرف كيف حدث هذا، يجب أن نُعنى فيما يأتى بالأجزاء المفردة للقصيدة .

الفصل السابع

أجزاء القصيدة

٧- أجزاء القصيدة

١- النسيب

٨٣ /فى كلتا القصيدتين اللتين عرفناهما حتى الآن كاملتين يتطابق موضوعان: النسيب ووصف البعير، وفى الموضوعات الأخرى تختلفان بعضهما عن بعض: فعلمقة يُتبع وصف البعير بأشكال للحكمة والفخر. أما الأعشى فيتبع وصف البعير بأبيات المدح. هذا مألوف. ومن ناحية محض إحصائية تبدأ أغلب القصائد الجاهلية وفى صدر الإسلام بالنسب. ونادراً جداً أن يحل محله موضوع آخر وإن كان تابعاً أيضاً لمجال الذكرى. (انظر ما يأتى ص ٩٩ - ١٠٠ من الأصل). وعلى العكس من ذلك يغيب وصف البعير كثيراً جداً دون عوض عنه. فإذا حل محله شيء فهو وصف شيء أيضاً، يزيد امتلاكه إحساس الشاعر بقيمة الذات. أما خاتمة القصيدة فهي أشد تنوعاً. هنا يمكن أن يتحدث عن موضوع واحد أو عدة موضوعات متعاقبة أو مختلطة بعضها ببعض. ويرد إلى جانب الحكمة والفخر والمدح، التهكم والتحذير والاعتذار وموضوعات أخرى. ويعد امتداد الموضوعات هنا أيضاً كبيراً كما هى الحال فى القصائد أحادية الموضوع.

ويقع النسب عادة فى مطلع القصيدة، ولذلك ينبغى أن يُعالج هنا أيضاً أولاً. ويوجد حول النسب عرضان مفصّلان. فبينما يتوجه ا. ليشتنشتتر I. Lichtenstädter^(١) قبل أى شيء إلى مضمون النسب ويجمع الاكليسيهات المتفردة،

(١) Licht Nas = مختصر يقصد به مقال ليشتنشتتر: Das Nasīb der altarabischen Qaṣīde, Is-

96 - 17 (1932) lamica 5 (النسب فى القصائد العربية القديمة).

(٢) Jac Stud Qaṣ 13 - 19 = مختصر يقصد به كتاب ريناته يعقوبى الذى سبقت الإشارة إليه.

تعالج ريناته يعقوبى داخل كتابها عن القصيدة فى باب النسيب^(٣)، بناءً النسيب خاصة، وفى الأبواب اللاحقة إدخاله فى القصيدة بأكملها. ويعتمد عرضى إلى حد بعيد على هذين العاملين.

٨٤ ويستنبط بلاشير من النسيب ومن الغزل الذى ازدهر بسرعة شديدة فى العصر الأموى بالنسبة للقرن السادس شعرَ الحب الأحادي الموضوع الذى/ خصَّصَ النسيب والغزل^(٣). ويرى ياكوب^(٤) أن النسيب قد انبثق من الأغاني الحزينة لحادى البعير (الحداء). وتطلق ريناته يعقوبى أيضاً من أن نسيب القصيدة كان فى الأصل قصيدة حب مستقلة، متكونة من شكوى الحب وامتداح جمال المحبوبة^(٥). وللأسف يدور الأمر فى كل ذلك مرة أخرى حول تخمينات فحسب، إذ لم تروَ لنا قصائد حب مستقلة، فيها يكون من المؤكد أن الأمر لا يتعلق بقطع من قصائد فيما أرى. ويرجع بلاشير ذلك إلى خاصية الارتجال فيها.

ولما لم يثبت استقلال شعر الحب قبل اندماجه فى القصيدة بقطع أنبَقَى عليها فقد حاول المرء أن يجعله أمراً محتملاً على الأقل من أوجه تطابق مضمونية للنسيب مع قصائد حب مستقلة فى الآداب ذات القرابة. ويستعان فى ذلك بوجه خاص بنشيد الأناشيد^(٦). بل بقصيدة الحب المصرية القديمة أيضاً^(٧). ويبدو لى أن التطابقات فى

(٣) Blach Hist 373 = بلاشير: تاريخ الأدب العربى. على النقيض من بلاشير أظن بالأحرى أن

الغزل قد تحرر من القصيدة أكثر من استمرار بقاء شعر الحب الجاهلي الأحادي الموضوع فيه.

(٤) Jac Bed Leb 206 = جيورج ياكوب: حياة البدو العربية القديمة.

(٥) Jac Stud Qas 106 = ر. يعقوبى فى كتابها المشار إليه فيما سبق.

(٦) جيورج ياكوب G. Jacob: Das Hohe Lied auf Grund arabischer und anderer Parallelen

(٧) von neuem untersucht, Berlin 1902 (نشيد الأناشيد بحث من جديد بناءً على موازيات

عربية وموازيات أخرى).

(٧) Lich Nas 94 - 96 = مقال ليشتنر فى النسيب (انظر هامش ١).

التفصيلات التي تتعلق كلها تقريباً بالوصف الطبيعي والأخلاقي للمرأة، تبين على الأكثر أن هذه الحضارات كان لها نموذج مشترك للمرأة^(٨)، وبالكاد أنه قد وجب وجود قصيدة حب مستقلة قبل النسب.

وعلى الرغم من نقص الأدلة على وجود قصائد حب مستقلة قبل نشوء القصيدة يفترض أن تلك القصائد قد وجدت لما كانت الأجزاء الأخرى للقصيدة أيضاً/ موجودة ٨٥ بوصفها وحدات مستقلة في الأصل. وبينما يمكننا هناك أن نُكوّن بناءً على قطع مروية تصوراً محدداً عن المضمون فإننا لا يمكننا في حالة شعر الحب أن نستنتج إلا من القصيدة. ولا ترد أبيات الحب في القصيدة في النسب فقط، بل في الفخر أيضاً، حين يتفاخر الشاعر بمغامراته في الحب. وتشارك كلتا المجموعتين في شيء واحد: وهو أنها تتحدث عن حب مضى فقط^(٩).

(٨) ينعكس هذا النموذج أيضاً فيما يقال في قائمة ساسانية للخواص النسوية التي كان ينبغي أن يختار الملوك الفرس وفقاً لها خطيباتهم. ولما لم ترو هذه القائمة إلا لدي كتاب عرب (كتاب الأغاني والطبري) فإنه يغلب الظن الذي عبر عنه ليشتر في مقاله عن النسب ص ٨٩، أن القائمة قد جردت بشكل معكوس من النسب. - كيف يمكن أن يتشابه شعران ليس مضمونياً فحسب، بل من الناحية الشكلية أيضاً في إطار شروط ثقافية اجتماعية قابلة للمقارنة، لا يظهران أي قرابة جينية، ولا أية إمكانية من إمكانات التأثير، قد بينه جونستون T. M. John stone في: 95 - 90 (1972), JAL 3 Nasīb and Mansongur, مقارنة النسب العربي بالمنسونجور الأيسلندي القديم.

(٩) صارت آمال الحب ومخاوفه التي لا ترد إلا في قصيدة الغزل موضوع القصائد. ويمكن أن نجد البدايات الأولى لآمال المستقبل في الواقع في الشعر العربي القديم، حين تسأل الشاعر لو أن ناقتة أعادته إلي المحبوبة. فقد واصل حاجب بن حبيب بعد نسب في بيتين (الترجمة فيما يأتي ص ٩٢، ٩٣). (المفضليات ٣/١١١) قوله:

هل أبْلغَتْها بمثل الفحل ناجية عَسَى عَذَابُهَا بالرحل مذعان

ويشبه ذلك زهير (تحقيق آلفارت للقصائد السنة ٧/١٠ وتحقيق لندبرج لديوانه ١٢٥، ١٠، وتحقيق أحمد زكي العدوي للديوان ١٦٨، ١، وترجمة ريناته يعقوبي ٥٠)، والخطيئة، تحقيق جولدسيهر لديوانه ٩/١٠. وجعل الشاعر المخضرم الشماخ المحبوبة تبلغ السلام (ديوانه بتحقيق صلاح الدين الهادي ١٤/٢٢، ومقالة جاير حول الأوزان الإيامبية المزدوجة العربية القديمة ١٤/٤٨).

ومع ذلك فبينما في الفخر يكون الحديث عن حب تم، ولا يخشى الشاعر من تصويره في مواقف ماجة، يغلب في النسيب جو الاكتئاب. أما أشهر مثال على أبيات الحب في أثناء الفخر فهي أبيات من معلقة امرئ القيس، تقدم هنا في ترجمة حرة للغاية، ومعتمدة بشكل جزئي على نص آخر، للشاعر الألماني الكبير، جوته^(١٠) (آلفارت: العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين ٤٨ / ٨ - ١٩، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم لديوان امرئ القيس ١ / ٩ - ١٩، وترجمة جاندز لمعلقة امرئ القيس ٢١ - ٣٤):

Allein nicht ewig.¹¹ Wie viele Tage hast du
nicht in süsem Umgang mit den Schöne(n)
zugebracht. Doch keinen so süs als die
Stunden am Teiche Darat Juljul.
Ja immer werd ich mich des festlichen aanblicks erfreu(en)
Da ich die schönen Töchter im Bade zusam(men) fand.
Sie zürnten über den Unverschämt(en) und
Versöhnt(en) ihn und schlachtet(en) mein Junges
Camei da Speise gebrach und hohlten guten
Wein von meinem Sattel.
Geschäftig waren die Mädchen und halfen
einander bis Abend. Bereiteten das Fleisch
und das köstliche Fett wie Franzen
von weiser fein gewobener Seide.

Sie waren fröhlich und dachten nicht daß sie
die Bürde des Thieres mit sich schleppen sollten.
An dem glücklichen Tage nahm mich die
Jungfrau die Schön(e) Onaiza mit aufs
Camel. sie rief weh mir du wirst
mich zwingen auch zu FUSE zu gehn.
Der Sattel bog sich über von unsrer
Last O rief sie Amriolkais steig herab
mein Thier kommt um.

(١٠) J. W. V. Goethe: West - östliche Divan. 3. Paralipomena, Berlin 1952, 77, 78

جوته الذي ترجمه د. عبدالغفار مكاوي باسم (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي).

(١١) أريد أن أبكي من أجل المحبوبة المذكورة في النسيب.

Laß ihm den Zügel sprach ich, es wird
 gehn. und vorenthalte mir die Früchte
 Dein(er) Liebe nicht die mit entzücken
 und wieder gekostet werden.
 Wie manche die sich dir an schöne nicht an
 Reine wohl verglich hab ich bey Nacht besucht.
 Wie manche liebliche Mutter zog ich nicht
 von ihres Jährlings Sorge dringend ab
 Sie gab mir nach und hub das Kind,
 Ganz leise von der Brust wo es
 Mit Amuleten wohl behangen schlief.
 Und wenn es dann zu ihren Häupten schrie
 Da wandte sie des schönen Körpers Hälfte
 Voll mütterlicher Sorg ihm zu
 Allein die andre Hälft' entzog sie nicht
 Dem liebevollen Drucke des umarmenden.
 Wie reizend war der Tag als mich Fatima
 Auf eines sandgen Hügels Gipfel erst verwarf
 Sie schwur und sie betheuerte den Schwur zu halten.
 Fatima sagt ich weg mit dieser Strenge
 Hast du auch gleich beschlossen fliehn
 Besinn(e) dich.
 Und ist mein Wesen me(ine) Art dir ungefällig
 Zerreis auf einmal den Mantel meines Herzens
 und trenn es von der Lieb zu dir.

أما النص العربي فهو (♦):

ولا سيما يوم بدارة جُلجل	ألا ربَّ يوم صالح لك منهما
فيا عجبى لرحلها المتحمل	ويوم عقرت للعذارى مطيتى
وشحم كهْدَاب الدِمَقَس المُقْتَل	فظل العذارى يرتمين بلحمها
فقات لك الويلات إنك مُرْجلى	ويوم دخلت الخِدرَ خدرَ عُنيزة
عقرت بعيرى يا امرا القيس فانزل	تقول وقد مال الفبيط بنا معا
ولا تبعدنى من جناك المُعَلَّل	فقلت لها سيرى وارخى زمامه
فألهيته عن ذى ترائم مُحَوَّل	فمثلك حُبلى قد طرقت ومُرْضع
بشق وتحتى شِقْها لم يُحوَّل	إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

(*) جمعت هنا بين النصين الألماني والعربي، لأن النص الألماني نص إبداعى لشاعر الألمان العظيم (جوته)، يوازي النص العربي في المعنى، وهو ليس ترجمة حرفية له، وحتى يستمتع القارئ بالنصين معا.

(المترجم)

ويوماً على ظهر الكثيب تعذرت
 أفاطم مهلاً بعض هذا التدلر
 أغرك منى أن حُبكِ قاتلى
 فإن تك قد ساءتك منى خليفة
 على وألت حلقاً لم تحلل
 وإن كنت قد ازمنت صُرمى فاجمل
 وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل
 فسلى ثيابى من ثيابك تُنسلى

تتكيف هذه الأبيات كلية مع نفمة سائر أوجه الفخر بحيث يمكن أن يُفسر نشوءها داخل هذا الضرب بوجه عام، ولا يحتاج إلى أن تُفترض قصائد مستقلة من هذا النمط خارج الفخر. وفي مقابل ذلك توجد الأبيات الحزينة للنسيب فى البداية منعزلة فى القصيدة. ولذلك فالاحتمال معها أكبر قليلاً من أنها كانت فيما مضى قصائد مستقلة.

وعلى النقيض من أوجه النسيب فى الفخر التى يمكن أن توصف بحق بأنها شعر شهوانى (٥) الباعث الرئيسى/ للنسيب وهو ألم الحب. ومن ثم فمن المضلل أن يُوصَف ٨٧ النسيب أحياناً بأنه مقدمة شهوانية للقصيدة (١٢). فى الصدارة يقع الحزن لفقد الحبيبة (١٣).

(*) المقصود بوصف (شهوانى) اللذة أو المتعة الحسية.

(١٢) نبّه إلى ذلك أيضاً جب فى Gibb Ar Lit G 30 = كتاب جب ولنداو: تاريخ الأدب العربى (١٩٦٨ Arabische Literaturgeschichte Zürich).

(١٣) جعل الجانب السلبي للنسيب هامورى (Hamori) الذي يعد القصيدة تعبيراً صار طقسياً للتوازن بين Kenosis (بمعنى التفريغ) و Plerosis (الامتلاء)، يسكن النسيب فى جانب التفريغ. «فالمرأة رمز لحركة لا إرادية تجاه الفراغ عبر الزمان، والبعير حركة إرادية تجاه الفراغ عبر المكان» (Ham Art 19) = كتاب هامورى: On the Art of Medieval Arabic Literature (حول طريقة الأدب العربى الوسيط). أما مولر فى Mül Lab 41 فيجعل النسيب بوصفه اللاواقع، اللاشيء المتجلي، فقدّ الواقع فى مقابل امتطاء البعير بوصفه إعادة صلة بالواقع.

وفى رأى ريناته يعقوبى نُظْم مضمون النسيب، وهو ألم الحب وذكرى الحبيب ووصفها، فى بواعث أطرية مختلفة، يمكن فى داخلها أن يظهر مرة أخرى فى أماكن مختلفة. ويعبر الشاعر أحياناً عن ألمه فى الحب أيضاً دون أن يدخله فى موضوع إطار. أما البواعث الأطرية فهي^(١٤):

(أ) يوم الفراق: يشهد الشاعر رحيل القبائل إلى منزل الربيع المشترك، ومن ثم الانفصال عن المحبوبة. ويؤدى به ألم الفراق إلى تذكر جمالها مرة أخرى، بل وغدورها أيضاً.

(ب) مرور القافلة: يرى الشاعر فى أثناء ركوبه قافلة مع ظعائن النساء، فيتساءل هل مرت هناك بمحبوبته؟

(ج) مظهر (أو طيف) الخيال: يرقد الشاعر مؤرقاً ليلاً وسط رفاقه فى الرحلة النائمين حيث تظهر له صورة محبوبته البعيدة (خيال) بجمالها.

(د) الشكوى (البكاء) عند الأطلال: يصادف الشاعر فى الصحراء منزلاً دارساً (أطلال)، ويعرف أنه محل مجلس سعيد منصرم مع المحبوبة، ويستسلم لذكريات حزينة. ويمكن أحياناً أن ترد هذه البواعث الأطرية فى الوقت ذاته فى النسيب، كما فى معلقة لبيد: الأطلال ويوم الفراق. ويُذكر فى البواعث الأطرية فى الغالب اسمُ المحبوبة وسلسلة من أسماء الأماكن. وفى باعث يوم الفراق تشير إلى أين ترحل المحبوبة. /ويذكر مع مظهر صورة الحلم بالمحبة إما المكان الذى سلبت فيه المحبوبة من الشاعر ٨٨ سكونَ الليل، وإما وصف رحلتها. فإذا شكى (بكى) الشاعر عند مضاربها المهجورة فإن موضعها يُذكر^(١٥).

(١٤) 14 - 15 Jac Stud Qas = كتاب ريناته يعقوبى السابق استناداً إلى لشتشتتر وبلوخ.
(١٥) حول تفسير أسماء الأماكن بأنها طرق الرسول، انظر ما سبق ص ٨٢، وحول عملية اشتقاق أسماء الأماكن، انظر ما يأتي ص ١٥٨ من الأصل، وحول مضمونها الحقيقي، انظر ما يأتي ص ١٧٨ - ١٧٩ من الأصل أيضاً.

(١) الباعث الإطاري ليوم الفراق، الذى يعرض لنا فى نسيب قصيدة علقمة التى استشهد بها فيما سبق، لم يكن أشيع باعث إطاري للنسيب، إذ إنه لما كانت المحبوبة لديه ماتزال بادئ الأمر موجودة، ومن ثم يستطيع الشاعر أن يتحدث معها، وقعت هنا أغلب الحوارات مع المحبوبة. ويستطيع الشاعر أن يؤاخذها على غدرها، ويفعل ذلك بخاصة كأنه يحاول أن يقنع المحبوبة من خلال الفخر بأنه مرغوب باستمرار.

ولما كانت قصائد الفخر المستقلة فى الغالب تضمن خطاباً إلى المحبوبة: «لم تدر لىلى أنى...»، فقد قُدِّمَ هنا انتقالٌ منطقي، إذا ما توالى ببساطة النسيب والفخر. وهكذا لعله فى زمن ما حين شكل الفخر أو مدح القبيلة أهم موضوع فى خاتمة القصائد، كان تصوير يوم الفراق فى النسيب، على الأقل لدى الشعراء الذين سعوا إلى ربط منطقى لأجزاء القصائد، هو الأشيع كما يبين الإحصاء. (عشر حالات من ٥١ قصيدة من دواوين الشعراء العرب القُدمى (الجاهليين) الستة التى حققها آلخارت [Ahlw Div] بدأت بالنسيب)^(١٦). أما أن الأمر قد تعلق فى هذا الربط للفخر بباعث يوم الفراق، بوسيلة فقط لتركيب القصائد تركيباً منطقياً وليس حول استعادة المحبوبة حقيقة، فقد قيل (فيما سبق ص ٨١): الإخفاق الأساسى فى استعادة المحبوبة يبين أن المحبوبة لم تكن آخر الأمر إلا مشجباً للفخر.

ويبدو هذا الربط أكثر منطقية حين يلقي الشاعر الضوء على قدراته الشهوانية فى مواجهة محبوبته. وكثيراً ما بدأ الفخر إذن قبل أن يكون قد صَوَّرَ قدرات الشاعر فى الحرب وفى محيط رفاقه الذكور فى القبيلة، مع مفامراته الشهوانية، كما هى لدى الأعشى^(١٧) على سبيل المثال. فقد بدأ قصيدة له بقوله: (ديوان الأعشى، تحقيق جابر =

(١٦) Jac Stud Qas 27 = كتاب ريناته يعقوبى الذى سبقت الإشارة إليه.

(١٧) أمثلة أخرى لدى Licht Nas 39 = مقال ليشنتشتتر: النسيب فى القصائد العربية القديمة (راجع هامش (١)).

وتحقيق محمد محمد حسين ٢ / ١ - ٨، وترجمة جابر في (قصيدتان للأعشى) ٢٤/٢،
٧٤ - ٥ وبشكل جزئي لدى بلوخ في مقالته (قصيدة) (١١٢):

٨٩	رَحَلَتْ سَمِيَّةُ غُدُوَّةَ أَجْمَالِهَا مَآ بِأَلْهَآ بِأَلْهَآ بِأَلْهَآ إِنْ رَبُّ غَانِيَةٍ صَرَمْتُ وَصَالِهَا نَشَرْتُ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرَحَائِلَهَا حَذَرًا يُقْلُ بِعَيْنِهِ أَغْفَالَهَا حَتَّى دَنُوتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا فَاصْبَتْ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَائِلَهَا فَخَلَّتْ لِصَاحِبِ لَذَّةٍ وَخَلَا لَهَا	/رَحَلَتْ سَمِيَّةُ غُدُوَّةَ أَجْمَالِهَا هَذَا النَّهَارُ بِدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا سَفْهَهَا، وَمَاتَدْرَى سَمِيَّةٌ وَيَحِهَا وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تَجَارَهَا قَدْ بَتَ رَائِدَهَا، وَشَاقَ مُحَاذِرَ فَظَلَّمْتُ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنَهُ عَنْ شَائِهِ حَفِظَ النَّهَارُ وَبَاتَ عَنْهَا غَافِلًا
----	---	--

ولم ينسَ قيس بن الخطيم أن يذكر عند افتخاره أنه برغم كثرة خليلاته لم يتمدَّ
مطلقًا على نساء محرمات عليه (ديوانه تحقيق كوالسكي وتحقيق السمرائي ومطلوب
وتحقيق ناصر الدين الأسد ١ / ١ - ٢):

وبانت فامسى ما ينال لقاءها ولا جارة أفضت إلى حياءها	تَذْكُرُ لَيْلَى حُسْنَهَا وَصَفَاءَهَا وَمِثْلِكَ قَدْ أَصِيبَتْ لَيْسَ بِكُنَّةٍ
--	---

وتعد ريناته يعقوبي^(١٨) هذه الصور جزءًا من النسيب على الرغم من أنها تركز
على علاقات بالفخر أيضًا، التي تتضح بوجه عام في تطابق صيغ الصدارة: ورُبُّ، أو
وقد. وأرغب أن أعد هذه الصور من الفخر وبخاصة أنها تظهر أحيانًا أيضًا في الفخر

(١٨) Jac Stud Qas 47 - 49 = كتاب ريناته يعقوبي الذي سبقت الإشارة إليه.

منفصلةً عن النسيب. فقد كانت المحاولة الناجحة لربط النسيب والفخر في القصائد ربطاً منطقياً، تلك التي غاب فيها وصف البعير.

ووجدت إلى جانب ذلك أيضاً حالات لم يُربط فيها يوم الفراق بالفخر، بل بموضوعات أخرى أو يتقدم على الفخر باعث إطناب آخر. وكانت تلك أنماط نشأت من جهة التطور قبل الأنماط ذات الربط.

٩٠ /ويمكن أن تذكر الآن من وجهة نظر انتظام يوم الفراق في القصيدة ككل، الموضوعات المفردة التي يمكن أن يركب منها، في تتابع آخر إلى حد ما:

١ - حان الوداع (يتقدم).

٢ - الاستعدادات للرحلة.

٣ - رحيل القوافل.

٤ - توارى الظعائن بعيداً.

٥ - طريق الرحلة.

٦ - بكاء الشاعر.

٧ - وصف المحبوبة^(١٩).

ويضم نسيب علقمة المستشهد به فيما سبق الموضوعات: ١، ٢، ٣، ٦، ٧. ويمكن

أن يورد هنا أيضاً نسيب يوم الفراق لعبيد بن الأبرص الذي يصف بالتفصيل طريق الرحلة بوجه خاص الفائب لدى علقمة (ديوان عبید بن الأبرص وديوان عامر بن الطفيل، تحقيق وترجمة تشارلز ليال، كمبردج ١٩١٢، ٢٢ / ١ - ٨، ١١ - ١٧):

(١٩) Jac Stud Qas 30 = كتاب ريناته يعقوبي السابق.

بَانَ الْخَلِيطُ الْأَوَّلَى شَاقُوكَ إِذْ شَحَطُوا
 نَاطُوا الرُّعَاتَ لِمَهْوَى لَوْ يَزُلْ بِهِ
 هَلِ اللَّيَالَى وَالْأَيَّامُ رَاجِعَةٌ
 إِذْ كُلْنَا وَمِيقَ رَاضٍ بِصَاحِبِهِ
 وَالشَّمْلُ مُجْتَمَعٌ مَا اعْتَاقَهُ قِدَمٌ
 عَهْدِي بِهِمْ يَوْمَ جَزَعِ الْقَاعِ مِنْ رَمَقٍ
 وَالْعَيْسُ مُدْبِرَةٌ تَهْوَى بَارِكُوبَهَا
 فَوُرِدَتْ مَاءَ جِرْزَعٍ عَنْ شِمَائِلِهَا

وَفِي الْحُدُوجِ مَهَا اعْنَاقُهَا عَيْطُ
 لَانْدَقَ دُونَ تَلَاقِي اللَّبَّةِ الْقُرْطُ
 أَيَّامَ نَحْنُ وَسَلَمَى جِرِيرَةَ خُلُطُ
 لَا يَبْتَغِي بَدَلًا فَالْعَيْشُ مُفْتَيْطُ
 وَالدَّهْرُ مِنْهُ عَلَى الْحَايِفِ وَالْفُرْطُ
 وَالصَّفْحُ قَدْ زَالَ بِالْأَحْدَاثِ وَالْفُطُطُ
 كَانَهُنَّ نَعَامٌ تُفْزَرُ مُعْطُ
 فِي سَبَسَبٍ مُقْفِرٍ حُمَرَبِهِ اللَّعْطُ

وَعَنْ أَيَّامِهَا الْأَطْوَاءُ مُسْعِدَةٌ
 رَوْضُ الْقَطَا مِنْ جَنُوبِ السُّرْمِ مِنْ خَيْمٍ
 يَجْتَابُ مَهْمَةً يَهْمَاءَ صَمْلَقَةٍ
 مُشْمَرٌ خَلَقَ سِرْيَائِهِ مَشِيقُ
 يُكَلِّفُ الْغَوْلَ مِنْهَا كُلَّ نَاجِيَةٍ
 فَخَلَّتْ أَتْبَعُهُمْ عَيْنًا عَلَى طَرَبٍ
 وَكُلُّ مُجْتَمَعٍ لَا بُدَّ مُفْتَرَقُ

وَقَدْ شَارَفُوا فَرَجَ الْأَوْتَادِ أَوْ وَسَطُوا (٢٠)
 هَا مُخْتَبَى فَاجَاوَزُوا الدَّوَا أَوْ هَبَطُوا
 سَكَنُ الْخَلَائِقِ حَاذِي الْأَدَمِ مُعْبِطُ
 قَاذُورَةٌ فَائِلٌ مُفْذَمِرٌ قَطُطُ
 بَعْدَ الْهَجِيرِ، بِإِرْقَالٍ، وَيَلْتَبِطُ
 إِنْسَانُهَا غَرِقَ فِي مَائِهَا مُعْطُ
 وَكُلُّ ذِي عُمُرٍ يَوْمًا لِيَعْتَبِطُ

(يعقب ذلك الفخر)

وقد رأى الشعراء في غدر المحبوبة السبب في الانفصال، ولذا يشتكى زهير بن
 أبي سلمى قائلاً (تحقيق ألفارت لدواوين الشعراء الستة الجاهليين ٩/ ٢ - ٣، لاندبرج

(٢٠) أو هل أفرح الأوتاد، اسم له كان؟

تحقيق ديوان زهير II بشرح الأعلام ١١٤، ٢٢ - ١١٥، ١٢، وتحقيق أحمد زكى العدوى
لديوان زهير ٢٢، ٨ - ٢٤، ٨، وترجمة ياكوب فى مقالته (قصيدة) (٤٠):

وفارقتك برهن لافيكاك له يوم الوداع فامسى الرهن قد غلقا
واخلفتك ابنة البكرى ما وعدت فاصبح الحبل منها واهنا خلعا

وكثيراً ما كان عمر الشاعر هو الذى يدفع المحبوبة إلى هجرانه (انظر ما سبق
ص ٨٠ من الأصل). وثمة مثال نموذجى لهذه القصائد لصناديد كبار (مُعَمَّرِينَ)،
اشتكوا أمام خليلاتهم بادية الأمر تولى شبابهم ليسبحوا فى ذكرى رجولة مضت، هو
لامية الشاعر الهذلى أبى كبير (عامر بن الحليس) الذى أدرج موضوع الماضى فى نهاية
الفخر مراراً ببيت حِكْمَةٍ^(٢١). وهكذا يمكن بسهولة أن يلحق الفخر دفاعاً عن النفس
بلوم المحبوبة. ومن ثم تظن ريناته يعقوبى^(٢٢) أن هذا الباعث قد استقر فى الأصل فى
الفخر، ومن هناك نُقِلَ إلى الباعث الإطارى للوداع. ويتضح هنا أيضاً فى كل الحالات
أنه قد كان من الأسهل على شاعر الفخر أن يربط النسيب والفخر بالباعث الإطارى
للرحيل ربطاً منطقياً.

وكان نادراً جداً أن يوجد الذى أنهى من تلقاء نفسه علاقته بالمحبوبة^(٢٣). فقد

(٢١) Huḍ E Far, S. 1069 - 1080 = كتاب شرح أشعار الهذليين، صنعة السُّكْرِي، تحقيق
عبدالستار أحمد فراج، ومحمد محمود شاكر، وترجمة بايراكتاريفيتش F. Bajraktarevic: لامية
أبى كبير الهذلى فى مجلة: 115 - 59 (1923), JA 203.

البيت الذى يقصده فى لامية أبى كبير هو:

فإذا وذلك ليس إلا حينه وإذا مضى شيء كأن لم يُفعلْ (المترجم)

(٢٢) Jac Stud Qas. 41 = كتاب ريناته يعقوبى الذى سبقت الإشارة إليه.

(٢٣) ويطن جرونباوم فى مقالته حول تاريخ الشعر العربى القديم فى مجلة 8 Orientalia NS (1939) ص ٣٣٣ - ٣٣٧ أن هذه الصيغة للوداع تطور متأخر أعلن عن نفسه لى علقمة،
ولكنه بلغ أولاً فى عصر الوثنية المتأخرة اللضج. ويمكن إثباته بوضوح لى المسيب وكثيراً
لدى الأعشى.

أنشد المُسَيَّبُ بْنُ عُلَّسٍ (ضمن تحقيق جابر لديوان الأعشى ١١ / ١ - ٦، والمفضليات ١١ / ١ - ٦):

٩٢	قَبْلَ الْعُطَاسِ وَرَغَتْهَا يَوْدَاعُ	/أَرْحَلْتُ مِنْ سَلَمَى بِغَيْرِ مَتَاعِ
	لَيْسَتْ بَارِمَامَ وَلَا أَقْطَاعُ	مِنْ غَيْرِ مَقْلِبَةٍ وَإِنْ حِبَالُهَا
	قَامَتْ لِتَفْتِنَهُ بِغَيْرِ قِنَاعِ	إِذْ تَسْتَبِيكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمِ
	عَانِيئَةً شُجَّتْ بِمَاءِ يَرَاعِ	وَمَهَا يَرِفُ كَانَهُ إِذْ ذُقْتَهُ
	بِيزِيلٍ أَزْهَرَ مُدْمَجٍ بِسَيَاعِ	أَوْ صَوْبَ غَادِيَةٍ أَدْرَتْهُ الصَّبَا
	وَصَحَّحَتْ بَعْدَ تَشَوُّقٍ وَرَوَاعِ	فَرَأَيْتُ أَنَّ الْحُكْمَ مَجْتَنِبُ الصَّبَا

(يعقب ذلك وصف البعير)

والى جانب تحميل المحبوبة الذنب والفراق ناتج عن قرار لها ينظر الشاعر أحياناً إلى الفراق ببساطة أيضاً على أنه قدر. وقد أشير إلى هذا فى البيت الأخير من نسيب عبید بن الأبرص (انظر ما سبق ص ٩١ من الأصل). وصدق مثل ذلك حين أعلن عن الفراق من خلال نُذْرٍ شَوْمٍ. وكان أشيع رسول له سوء الحظ (الشؤم) هو غُرَابُ الْبَيْنِ. وقد وصفه عنتره قائلاً (تحقيق الفارت لدواوين الشعراء الستة الجاهليين ١٢ / ١ - ٢، وترجمة ريفاته يعقوبى فى كتابها عن شعرية القصيدة العربية القديمة ٢٩):

وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ	ظَعَنَ الَّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَّعُ
جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مُوَلَعُ	خَرِقَ الْجَنَاحُ كَانَ لِحَيِّ رَاسِهِ
أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ	فَزَجَرَتْهُ الْإِيْفَرُخُ عُسْهُ

ويمكن أن يوصف الأمر أيضاً بأنه قدرى، حين تُكْرِه دسائس الوشاة على
الفراق^(٢٤)، أو لكونه نتيجة لذبوع سرالجب. وقد اجتمع كلا الباعثين فى نسيب حاجب
ابن حبيب الآتى المكون من سطرين شعريين (المفضليات ١١١ / ١ - ٢):

اعلنْتُ فى حُبِّ جُمْلٍ أَىْ إعلان وقد بدا شأنها من بعدِ كتمان
وقد سعى بيننا الوشاون واختلفوا / حتى تجنَّبْتُها من غيرِ هجران^(٢٥) ٩٣

بيد أن هذين الموضوعين لم يشغلا مساحة واسعة إلا فى شعر الغزل الحجازى
والعباسى.

(ب) **باعث القافلة المارة**، التى يتساءل الشاعر عند رؤيتها، هل فيها محبوبته،
كان نادراً نسبياً. وقد أُلِف بين ملامح يوم الفراق الذى راقب فيه الشاعر قافلة أيضاً،
وملامح الوقوف عند مكان خيمة المحبوبة المهجور. وهنا كما هى الحال هناك يستطيع
الشاعر أن يخاطب أخلاءه^(٢٦). أريد أن أقدم مطلع قصيدة عبيد بن الأبرص فقط
مثالاً: (ديوانه، تحقيق ليال ١٠ / ١ - ٢):

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هل ترى من ظعائن سَلَكْنَ غُمَيْراً دُونَهُنَّ غُمُوضُ
وفوق الجِمالِ الناعِجاتِ كَواعِبُ مَخامِيسُ أبكارِ أوانسٍ بِيضُ
وبَيْتِ عَذارى يَرتَمينَ بِخُدْرِهِ دَخَلْتُ وفيه عانسٌ ومَريضُ

(ج) **الباعث الإطاري لصورة الحلم بالمحبوبة**، الذى يزور الشاعر فى منزله

(٢٤) Jac Stud Qas. 40 - 41 = كتاب ريناته يعقوبى عن شعرية القصيدة العربية القديمة.

(٢٥) يعقب ذلك وصف للبعير، ترجم منه فى هامش ٩ السابق البيت الأول.

(٢٦) Blo Qas. 127 = مقالة بلوخ (قصيدة).

الليلي في الصحراء، لم يكن شائعاً أيضاً بصورة مفرطة. وربما يرجع ذلك في رأى ريناته يعقوبى^(٢٧) إلى أنه من الممكن بسهولة إلى حد ما بعث ألم الحب فيه، إذ تعود إليه المحبوبة، وإن كان ذلك في الخيال فحسب. ويبين المثال الثانى من الأمثلة المستشهد بها فيما يأتى باستمرار أن الشعراء يمكنهم أن يشيروا هنا أيضاً إلى موضوع ألم الحب الذى بُعث من جديد. وبالنسبة لبلوخ^(٢٨) الذى يفسر القصيدة بأكملها بأنها قصيدة رحلة كان باعث الخيال هو قصيدة استرخاء، إذ اشترطت دائماً أن الشاعر رقد في مكان استراحة وسط صحبه النائمين.

أما الموضوعات المفردة للبائع الإطاري هذا فهي:

١ - يرقد الشاعر مؤرقاً وسط صحبه النائمين.

٢ - صورة الحلم (الخيال) تظهر له.

٣ - بُعد سكن الحبيبة عن منزل الشاعر، مخاطر الطريق.

٤ - إعادة بعث ألم الفراق.

٥ - وصف المحبوبة^(٢٩).

ترجع الأبيات الآتية إلى طرفة بن العبد (تحقيق آفارت لدواوين الشعراء الستة

الجاهليين ٥ / ٤ - ٨، وتحقيق سليجسون لديوان طرفة بشرح الأعلام الشنتمرى ٢ / ٤ -

٨، وترجمة ريناته يعقوبى في كتابها شعرية القصيدة العربية القديمة ٣٥، ٣٦):

أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيْالٌ لَمْ يَقْرِ طَافَ وَالرُّكْبُ بِصَحْرَاءٍ يُسْرُ

(٢٧) Jac Stud Qaş. 35 = كتاب ريناته يعقوبى عن شعرية القصيدة العربية القديمة.

(٢٨) Blo Qaş. 128 = مقالة بلوخ السابقة.

(٢٩) Jac Stud Qaş. 37 = كتاب ريناته السابق.

جَازَتْ البَيْدَ إِلَى ارْحُلِنَا آخِرَ اللَّيْلِ بِمَعْرِضٍ خَسِرْ
ثُمَّ زَارَتْنِي وَصَاحِبِي هُجْعُ فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرْ
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي بُرْغَزْ وَيَخْدِي رَشَا أَدَمَ غِرْ
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةً مُطْفِلْ تَقْصُرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزُّهَرِ
(يستأنف وصف المحبوبة)

وتبدأ قصيدة الشاعر المخضرم سويد بن أبي كاهل اليشكري بوصف المحبوبة
ثم يمضي قائلاً (المفضليات ٤٠ / ٨ - ١٢، ١٦ - ١٧):

هَيْجَ الشُّوقِ خِيَالُ زَائِرُ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدْعُ
شَاحِطٍ جَاوَزَ إِلَى ارْحُلِنَا عَصَبَ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرْغِ
أَنْسَ كَانِ إِذَا مَا اعْتَادَنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مَنَى فَا مَتَنَعِ
وَكِذَاكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعَهُ يَرْكَبُ الْهَوَاؤَ وَيَغْصِي مَنْ وَزَعِ
فَابَيْتُ اللَّيْلَ مَا أَرْقُدُهُ وَيَعْمَلُنِي إِذَا نَجْمٌ طَلَعِ

(يعقب ذلك ثلاثة أبيات في وصف الليل)

فَدِرْعَانِي حُبُّ سَلْمِي بَعْدَمَا ذَهَبَ الْجُودَةُ مَنَى وَالرَّيْعُ
خَبَّلْتَنِي ثُمَّ لَمَّا تَشْرِفِي فَفَوَّادِي كُلِّ أَدَبٍ مَا اجْتَمَعِ

(يعقب ذلك بيتان في وسائل سلمى في الإغراء، ثم الفخر).

(د) الباعث الإطاري الأكثر شيوعاً في النسيب كان البكاء عند الآثار
المتخلفة عند مكان خيمة المحبوبة (الأطلال). فمن ٥١ قصيدة فيها نسيب، وهي التي
وردت في الدواوين الستة للشعراء العرب القدامى (انظر ماسبق ص ٨٨ من الأصل)،
يوجد فيها ٣٥ مرة بكاء على الأطلال^(٣٠). أما الأقل شيوعاً فهو البكاء على الأطلال في

(٣٠) السابق ص ٢٢.

المفضليات. / فقد ذُكرت الأطلال في ٢٢ قصيدة من ٥٢ قصيدة فيها نسيب^(٣١). ومن المؤكد أن الباعث الإطاري - الأطلال لم يكن شائعاً في البداية هكذا. الأرجح أنه قد أمكن أن يزداد الشيوع لما غلب أن يأتي الشاعر على أساس مكانته الاجتماعية المتغيرة لما صار شاعر البلاط، بمدح جَوَاد جزءاً أخيراً في القصيدة، لأنه بواسطة الأطلال - النسيب من الأسهل أن تتكون القصيدة كوحدة منطقية: البعير الذي يوقفه المرء بادی الأمر عند الآثار الدارسة حتى يستسلم للذكرى، قد نُحَى عن الآثار، وبذلك يوصل الشاعر إلى الممدوح^(٣٢). وعلى الرغم من أنه ما يزال في البداية محدوداً في شيوعه، فمن الجائز أن يكون باعث الأطلال قديماً للغاية، إذ أنه قد عكس خبرة حقيقية بحياة البدو. فتخبر نقوش صفوية عن أن المرء قد عثر على آثار أصدقاء وأقارب وشعر بالحنين والحزن (انظر ماسبق ص ٣٨ من الأصل). كانت أبيات الأطلال - النسيب المبكرة ماتزال حرة، يمكن أن تؤلف مع الأجزاء الأخرى للقصائد، ولاسيما حين يُتخلّى كليةً عن بناء منطقي للقصيدة.

ويمكن للباعث الإطاري - الأطلال أن يتضمن الموضوعات المفردة الآتية، التي لم يثبت تتابعها دائماً:

- ١ - معرفة المكان.
- ٢ - نداء المحبوبة والسؤال عنها.
- ٣ - ذهاب الآثار وأسبابه:
- (أ) استمرار الزمان المنصرم.
- (ب) تأثيرات مناخية (المطر والريح).

(٣١) Ham Art 17 = كتاب هاموري الذي سبقت الإشارة إليه (هامش ١٣).

(٣٢) Jac Stud Qaş. 104 = كتاب ريناته يعقوبي المذكور كثيراً.

٤ - الإفقار (الوحش بدلاً من الإنسان).

٥ - بكاء الشاعر.

٦ - وصف المحبوبة (٣٣).

أدرجت مضامين كحزن الشاعر ووصف المحبوبة (٣٤) في الباعث الإطاري - الأطلال، مثلما في الباعث الإطاري ليوم الفراق والخيال. وفي الواقع تراجع وصف المحبوبة هنا غالباً في مقابل الباعث الإطار، إذ إنه لم يعد يستخدم في سياق إبلاغ القصيدة في مدح الجواد (٣٥). ويمكن أن يقدم هنا جزء الأطلال من معلقة لبيد، / الذي يضم عدداً من الموضوعات المذكورة آنفاً (شرح ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس ١ / ٤٨ - ١٠، وترجمة مولر في (أنا لبيد، وهذا هدفى ٣٢):

عَفَّتِ الدِّيارُ: مَحَلُّها فَمَقامُها	بِمَنى، تَأبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
فَمَدَّاعُ الرِّيانِ عُرَى رَسَمُها	خَلَقًا، كَمَا ضَمِنَ الوَحى سِلامُها
دِمْنٌ، تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ انبِسَها	حِجَجٌ، خَلَوْنَ: حَلالُها وَحَرامُها
رُزِقَتْ مَرابِيعَ النجومِ وَصابِها	وَدَقُ الرُّواعِدِ: جَوْدُها فَرهاَمُها
مِنْ كُلِّ ساريةٍ وَغادٍ مُدَجِّنِ	وَعَشِيَّةٍ، مُتَجابِِبِ إرْزامُها
فَعَلّا فُرُوعُ الأيْهُقانِ واطْفَلَتْ	بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِلْباؤُها وَنَعامُها
وَالعَيْنُ ساكنَةٌ على اِطْلالِها	عُودًا تَأَجَّلُ بِالْفَضاءِ بِهاَمُها

(٣٣) السابق ص ٢٧.

(٣٤) الأخير علي سبيل المثال في قصيدة الأعشي (انظر ما سبق ص ٧٥).

(٣٥) من المؤكد أنه ليس ضرورياً مع قصائد المدح المناقشة تلك أن يفترض الضياع المتأخر لوصف المحبوبة من خلال رواية سيلة، كما فعل ليشتنشتتر في مقاله عن النسب في القصيدة العربية القديمة ص ٣٧.

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَانَهَا زُرْتُ جِدُّ مَثْوَوْنَهَا أَقْلَامُهَا
أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةِ، أَسْفُ نُزُورُهَا كَيْفَا تَعْرُضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَأَلْنَا صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا؟

إلى هنا ينتهى الحديث حول البواعث الأثرية! مضمون النسيب، أى تصور مظهر المحبوبة وسلوكها تجاه الشاعر، وألم الحب، وأسباب الفراق، مثل الوشاة وعمر الشاعر يمكن أن تقدم فى مواضع مختلفة من البواعث الأثرية. وتضم الأبيات المترجمة أمثلة كافية إلى حد أنه لا يجب هنا أن أتناول المضمون مراراً. غير أنه ثمة جانب من المضمون فقط يجب أن يناقش هنا. فقد قُدمت فى مواضع مختلفة فرصة على نحو عرْفى لتشبيهات خارجة عن الموضوع، زائدة عن الحاجة أو كما قالت ريناته يعقوبى تشبيهاً مستقلاً. وقد وفق الشاعر بواسطة التشبيه فى إدخال باعث جديد غير تابع أساساً للموضوع. واستقل التشبيه فى حدث قائم بذاته. ومن هذه الناحية يعد مصطلح «تشبيه مستقل» موقفاً للغاية. ولم توجد التشبيهات المستقلة فى النسيب فقط، بل فى

أجزاء أخرى من القصيدة أيضاً. ومازال من الواجب الرجوع للحديث إليها داخل تصوير ٩٧
البعير (انظر ما يأتى ص ١٠٦ - ١٠٨ من الأصل). وفى قصيدة علقمة قارن (أو شبه) (*)
الشاعر عينه التى تفيض بالدموع بدلو اغترف به للبعير ماءً من بئر (انظر ما سبق ص
٧٢ من الأصل). وقال زهيراً ما يشبه ذلك (تحقق آلفارت لدواوين الشعراء الستة
الجاهليين ٩/ ١٠ - ١٦، وديوان زهير، تحقيق لاندبرج ١١٧، ٤ - ١١٩، ٤، وديوان زهير،
صنعة ثعلب، تحقيق أحمد زكى العدوى ٢٧، ١٤ - ٤٠، وبشكل جزئى ترجمة Camhist
ArtLit = تاريخ (كمبريدج) للأدب العربى: I الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى
(٥١):

(*) يلاحظ هنا أنى استخدم المقارنة هنا بمعنى التشبيه، إذ إن الاستعمال الأول الأقرب إلى
الألمانى، والثانى الأقرب إلى العربية.

كَانَ عَيْنِي فِي غَرَبِي مُقْتَلَةً	مِنَ النَّوَاضِحِ تَسْقَى جَنَّةً سَحَقَا
تَمْطُو الرِّشَاءَ فَتَجْرِي فِي ثَنَائِهَا	مِنَ الْحَالَةِ قَرِيبَا رَائِدَا قَلَقَا
لَهَا مَتَاعٌ وَاعْوَانٌ غَدُونٌ بِهِ	قِتْبٌ وَغَرَبٌ إِذَا مَا أَفْرَغَ انْسَحَقَا
وَحَلَفَهَا سَائِقُ يَحْدُو إِذَا خَشِيَتْ	مِنَهُ اللَّحَاقُ تَمُدُّ الصُّلْبُ وَالْعُنُقَا
وَقَابِلٌ يَتَفَنَّى كُلَّمَا قَدَرَتْ	عَلَى الْعِرَاقِي يَدَاهُ قَالِمَا دَقَقَا
يُحِيلُ فِي جَدُولٍ تَحْبُو ضَفَادِعُهُ	حَبَوَ الْجَوَارِي تَرَى فِي مَائَةِ نُطْقَا
يَخْرُجْنَ مِنْ شَرِبَاتِ مَائِهَا طَحْلُ	عَلَى الْجُدُوعِ يَخْفَنُ الْغَمُّ وَالْقَدَقَا

ويحلو أن يشبه ريق المحبوبة بالخمير، واستغل الأسود بن يَقرَّر هذا لوصف تخزين
الخمير وبيعه (المفضليات ١٢٥/ ٦ - ٩، وترجمة جابر لقصيدتين للأعشى I 66):

كَانَ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اِغْتَبَقَتْ	صِرْفًا تَخَيَّرَهَا الْحَانُونُ خُرْطُومَا
سُلَافَةُ الدَّنِّ مَرْفُوعَا نَصَائِبُهُ	مُقَلَّدَ الْفَقْوِ وَالرِّيحَانِ مَلْثُومَا
وَقَدْ ثَوَى نِصْفًا حَوْلَ اشْهُرًا جُدْدَا	بِبَابِ أَفَانٍ يَنْتَارُ السُّلَالِيْمَا
حَتَّى تَنَاوَلَهَا صَهْبَاءٌ صَافِيَةٌ	يَرْشُو التَّجَارَ عَلَيْهَا وَالتَّرَاجِيْمَا

وكان تشبيه المحبوبة بلؤلؤة أثيراً للغاية، وقدم ذلك للشاعر الدافع لأن يصور

الفواص الباحث عن اللؤلؤ ومهنته الخطرة. /وكما هي عند مقارنة الدموع بدلو الماء
والريق بالخمير انطلق الشاعر هنا أيضاً على نحو مألوف^(٣٦) من تشبيه انتقائية، ثم

(٣٦) هكذا المسيب (ديوانه بتحقيق جابر ٩/ ٤ - ١٧) وأبو ذؤيب (دراوين هذلية جديدة، تحقيق
وترجمة يوسف هل ١١/ ١٨ - ٢٢)، وديوان الهذليين (تحقيق عبدالستار أحمد فراج ومحمود
محمد شاكر ١٣٣، ٥/ ١٨ - ١٣٤، و٢٢/٥).

استمر في تطوير الحدث الجديد مستقلاً كليةً عن موضوع المقارنة الأول. ومع ذلك ففي حدث الفواص المشهور للأعشى يبدو أن الشاعر يساوى بين جهود الفواص من أجل اللآلئ وجهوده الخاصة من أجل محبوبته. وصار هنا من المقارنة الانتقائية رمزاً يحافظ عليه عبر أبيات عدة^(٣٧). تقول أبيات الأعشى (ديوانه بتحقيق جابر، وبتحقيق محمد حسين ٨٠ / ٩ - ١٧):

كَأَنَّهُا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا	غَوَاصٌ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حِجْجًا مُدْ طَرَّ شَارِيَهُ	حَتَّى تَسْفَسَعَ يَرْجُوها وَقَدْ خَفَقَا
لَا النَّفْسُ تُؤَيِّسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا	وَقَدْ رَأَى الرِّغْبَ رَأَى الْعَيْنَ فَاحْتَرَقَا
وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجَنِّ يَحْرُسُهَا	ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِيدٌ دُونَهَا تَرَقَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا	يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
حِرْصًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا	مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى الْيَمَّ أَوْ غَرَقَا
فِي حَوْومِ لُجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبُ	مِنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتَلَقَا
مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ	وَمَا تَمْنَى فَاضْحَى نَاعِمًا أَنْقَا
تِلْكَ الَّتِي كَلَمْتُكَ النَّفْسُ تَأْمَلُهَا	وَمَا تَعَلَّقَتْ إِلَّا الْحَيْنَ وَالْحَرَقَا

لقد كانت القاعدة بوجه عام في الفترة العربية القديمة كلها أن النسيب المتكون من ألم الحب قد تصدر القصيدة. وكانت الاستثناءات نادرة للغاية. وكان النسيب أحياناً

(٣٧) 102 Dalg Asp Em A'shā = مقالة بلجيش K. Dagleish في مجلة 4 JAL: بعض جوانب معالجة العاطفة في ديوان الأعشى، Jac Anf Ġaz 200 هامش ٧ = مقالة ريناته يعقوبي: R. Jacobi في مجلة 161 IS: بدايات شعر الغزل العربي: أبو ذؤيب الهذلي. ويريد أ. الطيب (Cam Hist 51) أيضاً أن يعد في أبيات زهير المستشهد بها أنفأ، ألم الضفادع وخوقهم من الغرق رمزاً لألم الشاعر من الحب وغرقه في الدموع. وأنا أعد ذلك استنتاجاً بعيداً.

لدى الشاعر الهذلي المخضرم أبي ذؤيب / غير مقتصر على مطلع القصيدة، بل وُزِعَ عبر ٩٩ القصيدة لتقاطعه موضوعات أخرى^(٣٨). ومع ذلك فإنه لم يصنع بذلك مدرسة لأنه قد بدأت في زمن متأخر القصيدة العادية مع النسيب. أما إحلال موضوعات أخرى محل ألم الحب في النسيب فقد كان على العكس من ذلك تطوراً مهماً للقصيدة المتأخرة، بدأ في فترة عربية قديمة. وفي الواقع لم يعد يرجع الشعراء المتأخرون إلى الموضوعات البديلة المماثلة، التي كان قد أدخلها الشعراء العرب القدامى، بل إن التخفيف الذي كان قد وُجِدَ في فترة عربية قديمة، قد يسّر التطور بشكل مؤكد.

وفي بادئ الأمر استأنفت تغييرات الموضوعات باعث النسيب، ولكنها أعطته مضموناً آخر. فقد بكى عبّيد بن الأبرص مثل شعراء - نسيب آخرين فوق الأماكن الخربة، ولكن الأمر لا يتعلق بسكن هجرته المحبوبة، بل مكان قبيلته التي أبعدتها وقائع حربية (ديوانه بتحقيق ليال ١ / ٦ - ٦):

اقفّر من أهله، مَلْحُوبُ	فَالْقُطْبُيَّاتُ، فَالذُّنُوبُ
فَرَاكِسُ، فُتُيَّالِيَّاتُ	فَذَاتُ فِرْقَيْنِ، فَالْقَلْبُ
فَمَرْدَةُ فَتَا حِيرُ	لَيْسَ بِهَا، مِنْهُمْ، عَرِيبُ
وَيُدَلَّتْ، مِنْ أَهْلِهَا، وَخُوشَا	وَعَيَّرَتْ حَالَهَا، الْخُطُوبُ
أَرْضُ، تَوَارَتْهَا شَمُوبُ	وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَخْرُوبُ
إِمَّا قَتِيلًا وَإِمَّا هَالِكًا	وَالشَّيْبُ شَيْنٌ، لَنْ يَشِيبُ

(٣٨) Bräun Lit Betr 238 - 239 = مقالة برونيش: محاولة لنظرة خاصة بتاريخ الأدب في القصائد العربية القديمة. في مجلة الإسلام، عدد ٢٤ (١٩٣٧).

وعلى نحو مماثل لم ييك الأسود بن يعفر، شاعر فى بلاط اللخمين، فوق منزل المحبوبة الخرب، بل فوق قصور اللخمين المتهممة (المفضليات ٤٤ / ١ - ١٧). وهو هنا لم يحل ربط النسب بالمحبة فحسب بل أحل القصور محل منزل البدوى أيضاً.

وبدا راشد بن شهاب اليشكرى، كما هى الحال فى الخيال - النسب بالأرق، غير أنه أكد بشدة أن هذا الأرق لم ينبعث من ألم الحب، بل من خبر مزعج ذى طبيعة سياسية (المفضليات ٨٦ / ١ - ٢):

أَرَقْتُ فَلَمْ تَخْدَعْ بَعِيْنِيْ خَدْعَةً وَوَاللّهِ مَا دَهْرِيْ بِعِشْقٍ وَلَا سَقَمٍ
ولكن أنباء اتتني عن امرئ وما كان زادي بالخبيث كما زعم

وكان عمر الشاعر فى النسب فى الغالب السبب وراء هجران المحبوبة الشاعر. ولكن يمكن أن يشكل البكاء على العمر / وحده أيضاً النسب، كما لدى سلامة بن جندل السعدى (ديوانه بتحقيق فخر الدين قباوة ١ / ١ - ٣، والمفضليات ٢٢ / ١ - ٣):

أَوْدَى الشَّبَابُ حَمِيداً ذُو التَّعَاجِيْبِ أَوْدَى وَذَلِكَ شَاوُ غَيْرُ مَطْلُوبِ
وَتَى حَاشِيَا وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْلُبُهُ لَوْ كَانَ يُدْرِكُهُ رَكْضُ الْيَمَاقِيْبِ
أَوْدَى الشَّبَابُ الَّذِي مَجَّدَ عَوَاقِبُهُ فِيْهِ ثَلَاثُ وَلَا ثَلَاثُ لَشَّيْبِ

وكان إحلال البكاء على العمر محل النسب مايزال باقياً فى العصر العباسى أيضاً.

وقد غاب النسب فى بعض قصائد كلية^(٣٩). وقد وقع ذلك كثيراً بوجه خاص لدى الشعراء الصعاليك (انظر ما يأتى ص ١٤٢). وفى الواقع كانت القصائد برغم

(٣٩) علي سبيل المثال لدى الحطيلة (ديوانه بتحقيق جولدتسيهر رقم ٤٠) الذي بدأ بوصف البعير مباشرة، قارن مقالة ريناته يعقوبى: جزء البعير فى قصيدة المدح فى مجلة: JAL 13 (1982) ص ١٣.

طولها أحادية الموضوع فى الغالب، ومن ثم لا يمكن أن تعد طبقاً لتعريفى من القصائد.

٢ - وصف البعير (الناقة)^(٤٠)

انتقلت قصائد عربية قديمة كثيرة مع تحفيز منطقى أو بدونه من النسيب مباشرة إلى الجزء الأخير من القصيدة، الذى كان موضوعه الأشيع الفخر. ويمكن أن يكمن الفخر فى أن يصور أفعاله وما لاقاه، كما حدث عن عمد عقب باعثِ الفراق، حين أراد الشاعر أن يصد المحبوبة المعرضة عنه. غير أنه يمكن أن يتوصل من خلال ذلك أيضاً إلى أن الشاعر وصف موضوعاً، يزيد امتلاكه إحساسه بالذات، وهكذا تسلى الشاعر الهذلى المتخلى بقوسه متجاوزاً نهاية حبه. ويبدأ الوصف الطويل للقوس بقوله (دواوين جديدة للهذليين بتحقيق يوسف هل ٨٥، ٥، ٢٢ وكتاب شرح أشعار الهذليين، بتحقيق عبدالستار فراج ومحمود شاكر ١٢٥٩، ٥، ٢٢ وترجمة مولر فى مقالته (أنا لبيد وهذا هدفى) ٤٥):

واسلُ عن الحب بمضروعَةٍ تابعَها البارى ولم يغجلِ

وصورُ المُرْد أخو الشماخ (ديوانه بتحقيق خليل عطية، رقم ٢، والمفضليات رقم

- ١٧) بصورة متتابعة حصائنه، وفرسه، ودرعه، وخودته، /ومجنه، وسيفه، ورمحه. ١٠١
ووصف سلمة بن خُرشب بعد خيال - نسيب، فرسه (المفضليات، رقم ٦). ولكن كان أكثر ما يمتلكه البدوى قيمةً هو ناقته. ومن ثم ذُكرت بصورة شديدة للغاية فى الفخر. وكان وصفُ البعير بادئ الأمر موضوع الفخر مثل أى موضوع آخر، ومن ثم لا حاجة

(٤٠) حول هذا الجزء قارن بوجه عام ريناته يعقوبي Jac Cam Sec، فى المقالة السابقة. لن يحال إلي هذه المقالة بالتفصيل. The Camel - Section of the Panegyric ode.

لوقوعه في بداية جزء الفخر. ويقع وصف البعير لدى الأعشى مثلاً (ديوانه بتحقيق جابر = وتحقيق محمد حسين ٢٥/٣٢ حتى ٢٧) وسط الفخر المتبقى ويبدأ بواو رُبَّاً^(٤١). وهكذا لا يفترق عن الفخر المتبقى من الناحية الشكلية على الإطلاق. أما بشر بن أبي خازم (ديوانه بتحقيق عزة حسن ١٥/٤٤ - ٥٧، والمفضليات ٩٨، ٣٨ - ٤٨)، وعلقمة (انظر ماسبق ص ٧٤ من الأصل) فيضعان أوصاف فرسيهما في نهاية قصائدهما. وقد بقيت هذه العادة، وهي وضع وصف المطية في النهاية، مدة طويلة. وهي أثير بوجه خاص في مدح الكميت لآل البيت^(٤٢). ولدى شعراء متأخرين أيضاً، مثل المتنبى وحازم القرطاجنى توجد إعادة موضوع - البعير في نهاية القصيدة^(٤٣).

ولما لم يكن وصف البعير في الأصل إلا باعثاً - للفخر ضمن بواعث أخرى فإنه يمكن بلا شك أن يغيب. وهكذا ليس لدينا إلا في خمس من قصائد دواوين الشعراء العرب القدامى الستة (انظر ما سبق ص ٨٨) وصف للبعير^(٤٤). وكان الشعراء الذين تَخَلَّوْا كليةً عن وصف البعير في رأى ريناته يعقوبى هم زهير والنابعة وحسان بن ثابت، بل يغيب أيضاً لدى قيس بن الخطيم في الأغلب^(٤٥). وباستثناء زهير كان هؤلاء الشعراء

(٤١) وتوجد هذه الصيغة في مدخل وصف البعير لدي شعراء آخرين أيضاً، Jac Stud Qas. 50 = ريناته يعقوبى في كتابها الذي سبقت الإشارة إليه.

(٤٢) ديوانه بتحقيق هوروفيتس ١/١ - ٢: نسيب، ٣ - ٩٤: مدح، ٩٥ - ١٠٣: جمل، ٢/١ - ٤: العمر وعدم الاكتراث بالحب، ٥ - ١١١: مدح، ١١٢ - ١٤٠: جمل، ٣/١ - ٣١: نسيب، ٣٢ - ٩٨: مدح، ٩٩ - ١٣٣: جمل، قارن أيضاً 190 - 193 Ism Qas = كتاب إسماعيل غانم: The Arabic Qasida، ص ١٩٠ - ١٩٣.

(٤٣) قارن: 30 - 29 Gel Crit Craf = مقال فان جلدز: G. J. H. van Gelder Critic and crafts (النقد والفنان: القرطاجنى وبناء القصيدة).

(٤٤) Jac Stud Qas. 12 - 13, 49 - 50 = كتاب ريناته يعقوبى الذي سبقت الإشارة إليه.

(٤٥) انظر (ديوانه بتحقيق كوالسكي، رقم ١، ٣، ٤، ١٤، ٢٥: نسيب + فخر، ورقم ٢، ١٠: نسيب + هجاء، ٦: نسيب + فخر + هجاء) ويوجد علي النقيض من ذلك وصف للبعير بين النسيب والفخر، رقم ١٦ و ١٢.

الذين أثروا في المحيط الحضري (وهم النابغة في الحيرة، وقيس وجسان في المدينة)، الذي لم يكن للجمل فيه أهمية جوهرية كما هي الحال لدى البدو. وفي كل الحالات تبين الأمثلة أن وصف البعير كان في بادئ الأمر من الفخر، ولم يكن جزءاً مستقلاً من القصيدة. وكان موقعه داخل الفخر حراً. وبدايةً من استخدامه في ربط النسب / ببقية ١٠٢ الفخر ربطاً منطقياً وجب أن يتزحزح إلى الصدارة. ويمكن أن يحدث ذلك من خلال أن الشاعر يطرح السؤال البلاغي الآتي، هل يمكنه أن يدرك محبوبته التي رحلت بناقته (انظر ما سبق ص ٨٥ من الأصل، هامش ٩). ومع ذلك فإن هذا الانتقال كان مرتبطاً بالموضوع الإطاري ليوم الفراق ارتباطاً وثيقاً. وعلى العكس من ذلك كان باعث السلوى في ارتباطه أكثر حرية، ويمكن أن يتشكل التنوع أيضاً بصورة ثرية. وقد صدر أمرؤ القيس وصفه للبعير بصيغة سلوى أثيرة هي «فَدَعَهَا» (دواوين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق آلفارت ٢٨/٢٠، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٥/٤، وترجمة ريناته يعقوبى في كتابها السابق ٥١):

فَدَعَهَا وَسَلُّ الهمْ عنك بِجَسْرَةٍ ذَمُّولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا

ويرتبط باعث السلوى ارتباطاً حسناً للغاية بال باعث الإطاري لتذكر الآثار التي عَفَتْ، ويمكن أن تتبع هذه أيضاً منطقياً، وبخاصة حين ينبغي ألا يُستؤنف بالفخر، بل بمدح جواد. وفي الواقع يجوز لذلك نقل التوكيد داخل وصف البعير. ولم يكن لهذا في الأصل إلا مهمة إبراز الخواص الطيبة للبعير. وكان صبر البعير عند عبور القفار الخطرة واحدة منها فقط. ومن ثم يمكن أن يغيب أيضاً. بيد أنه قد حظى بأهمية محددة حين أراد الشاعر أن يدرك محبوبته. وهكذا فقط خَصَّصَ المُرْقَش الأكبر (المفضليات ٤٧/ ٦ - ١٨)، الذي تاق إلى أن يجد محبوبته أسماء مرة أخرى، لوصف الصحراء والراحة فيها مساحة أكبر بكثير من تلك التي خصصها لوصف الناقة. ولم تُصِر الرحلة في الفياض ذات أهمية كبيرة إلا حين أراد الشاعر أن يصل بذلك إلى

(الممدوح) الجواد. وقد عبّر النابغة عن هذا الربط بإيجاز شديد (دواودين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق آثارت ١٩ / ٨ - ١٠، وديوان النابغة بتحقيق شكرى فيصل ٢٢ / ٨ - ١٠، وتحقيق أبو الفضل إبراهيم ٢٧ / ٨ - ١٠، وترجمة ريناته يعقوبى فى مقالاتها: جزء الجمل فى قصيدة المدح ٧):

فَلَمَّا انْ رَايْتُ الدَارَ قَفَرًا وَخَالَفَ بِالْأَهْلِ الدَارِ بِأَلَى
تَهَضَّتْ إِلَى عُدَافَةٍ صَمُوتٍ مُذْكَرَةً تَجِلُّ عَنِ الْكَلَالِ
فِدَاءً لَامَرِيٍّ سَارَتْ إِلَيْهِ بِعِذْرَةٍ رَهْءَا عَمَى وَخَالَى

وصار الأعشى فى القصيدة التى استشهد بها فيما سبق (ص ٧٤ - ٧٨ من الأصل) أكثر تفصيلاً سواء فى وصف البعير أو فى وصف الرحلة. فقد جاء الوصف المحض للجمل الآن فى الخلف، واستمر دائماً فى /توسيع الرحلة^(٤٦)، حيث تحول الوصف المحض للجمل إلى الصحراء. واندست أسماء الأماكن التى وجدت بادئ الأمر فى النسب، فى أثناء التطور اللاحق فى رحلة البعير.

وبذلك نشأت القصيدة الثلاثية الأجزاء، التى يعدها كثيرون معزية. بيد أن أغلبية الشعراء لم تتبع مخططها مطلقاً. حتى فى العصر الأموى حين شهدت قصائد المدح مع الرحيل توسعها الأشد، لم يُبَيَّنْ إلا حوالى الثلث من قصائد المدح حسب هذا المخطط. وتكون ثلث ثانٍ من مدح أحادى الموضوع، وثُلث أخير من قصائد ذات جزئين (النسيب + المديح)^(٤٧). وفى العصر العباسى كسبت القصيدة ذات الجزئين بدون

(٤٦) 17 - 13 Ham Art = كتاب هاموري الذى سبقت الإشارة إليه.

(٤٧) الإحصاء قامت به ريناته يعقوبى فى مقالاتها Jac Cam Sec: جزء الجمل فى قصيدة المدح ص ١٤، علي دواوين الأخطل وجبرير والفرزدق.

الرحيل مزيداً من الأرض: ٦٢٪ في مقابل ١٨٪ للمدح الأحادي الموضوع و ٢٠٪ للقصائد
الثلاثية الأجزاء^(٤٨).

ويلاحظ أيضاً أنه من الناحية النظرية داخل القصيدة أيضاً في موضع آخر
تهيأت إمكانية وصف النوق (هنا في الجمع): عند وصف يوم الفراق داخل النسيب. ولم
تُستغل هذه الإمكانية إلا في وقت متأخر نسبياً، وكان مؤكداً انتقال وصف الجمل الذي
شُكِّل من قبل الفخر، إلى المكان الجديد. وصوّر الشاعر الهذلي مَلِيح بن الحكم الذي
تضمن كل نسيبه تقريباً باعث يوم الفراق، داخله بالتفصيل غالباً النوق التي رحلت بها
محبوبته^(٤٩).

وبعد عرض تصور وصف الجمل مازال هناك القليل الذي يمكن أن يقال حول
مضمونه. فقد خلط كثير من الشعراء عرض خواص الجمل مثل القوة والسرعة والصبر
بوصف الجسم اختلاطاً شديداً. وأشهر وصف للجمل في معلقة طرفة أحاط على
العكس من ذلك بوصف محكم للجسم من الذيل في أبيات تقع في البداية والنهاية حول
خواص الجمل.

ونقدم هنا النص في/ الترجمة الشعرية (لشاعر الأمانى الكبير) روكرت^(٥٠)

١٠٤

Rückert (دواوين الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق آفارت ٤ / ١١ - ٣٩، وديوان طرفة
بتحقيق سليجسون ١ / ١١ - ٣٩):

(٤٨) الإحصاء قامت به ريناته يعقوبي في مقالاتها السابقة ص ١٩ علي دواوين أبي تمام
والبحثري والمتنبي. وقد نظم البحثري في قمة إنتاجه بوجه خاص قصائد مدح كثيرة بدون
النسيب والرحيل Bench Poet 135 = كتاب بن شيخ: الشعر العربي السابق ذكره.

(٤٩) علي سبيل المثال، فلهاوزن: مختصرات وتمهيدات، I: جزء أخير من قصائد الهذليين ٢٧٤/
١٣ - ٢٠، وشرح أشعار الهذليين، تحقيق فراج وشاكر ١٠٣٢، ٥ / ١٣ - ١٠٣٣، ٥ / ٢٠،
وترجمة بروينش لقصائد الهذلي مليح بن الحكم ٢٧٤ / ١٣ - ٢٠، وغير ذلك كثير أيضاً.

(٥٠) P. de Lagarde: Symmicta, I, Göttingen 1877, 198 - 199 = Schim Or Dich Rück 279 -

281 = أنا ماري شيمل في كتابها: A. Schimmel: Orientalische Dichtung in der

Übersetzung Friedrich Rückerts (الشعر الشرقي في ترجمة فريدريش روكرت). ويقدم ب.

جايجر B. Geiger ترجمة شارحة مع البناء المنطقي في تغيير بارز لنظام بعض الأبيات التي

نقلتها أيضاً ريناته يعقوبي في كتابها السابق 59 - 61 Jac Stud Qas. - في مقالته (معلقة

طرفة) في مجلة: 37 - 80 (1906)، 20 (1905)، 323 - 370. WZKM 19 (1905)، وثمة ترجمة أخرى

لمرلر في مقالته (أنا لبيد وهذا هدفي) ص ٥١ - ٥٤.

Doch ich scheuch eine Sorge, wo sie mir kommen mag,
 mit einer niemals müden, die nachts geht wie am Tag,
 verlässig wie die Bahre, mit einer Gerte leicht
 zu lenken auf der Straße, die streifgem Zeuge gleicht;
 hengstähnlich eine Stute, die trabt, als ob voraus
 im Lauf nicht lassen wolle die Straußin einen Strauß.
 Mit allen edlen Rennern sie rennet um die Wette,
 und setzt Fers auf Ferse vor auf des Weges Glätte.
 Sie weidete am Bühel mit Müttern ihrer Art
 auf einer Au, die grüner vom Frühlingsregen ward.
 Da folgte sie dem Rufe der Stimm, und deckte sich
 mit dichtem Schweif, indem sie dem brünstgen Hengst entwich,
 mit einem Schweif, als säßen zu beiden Seiten ihm
 Aarflügel, in die Wurzel geheftet mit nem Pfiem,
 mit dem bald hinterm Reuter sie nun ist her, bald auch
 am eingeschrumpften Euter, gleich einem welken Schlauch.
 Sie hat zwei Hinterschenkel von massigem Gestell,
 den Pfosten gleich des Tores von einem Bergkastell.
 Und eine Rückenwölbung, von der die Ribben gehn
 wie Bogen, und die Buge fest an den Wirbeln stehn
 Sie hat zwei Vorderkeulen, als ob sie gienge mit
 zwei Stunzen, die ein Schöpftmann vom Brunnen tragend schritt,
 der Brücke gleich des Griechen, von der ihr Bauherr schwor:
 „Sie soll von Stein gemauert, gewölbt sein ganz einpor.“
 Die Striemen von den Riemen an ihrer Seitenwand
 gleich Wegen, die zum Brunnen gehn über Felsenrand,
 die hier zusammenlaufen, dort auseinandergehn,
 wie am gestückten Hemde die weißen Spedel stehn.
 Schnell klopf't das Herz im Leibe, von Ribben fest unjocht,
 als wie von Stein ein Hammer, der gegen Steine pocht.
 Der Hals ist aufgerichtet wie eines Fahrzeugs Mast,
 das aufwärts trägt im Strome des Tigris seine Last.
 Der Schädel ist ein Amboß, an welchem ein Gewind
 von scharfen Nähten, ähnlich der Säge Zacken, sind.
 Die Backen sind wie syrisch Papier, der Lippen Schnitt
 jemanisch Leder, dessen Zuschneider fehl nicht glitt.
 Zwei Augen wie zwei Spiegel, geschirmt in einer Bucht
 gehöhlter Knochenfelsen, wie Wasser einer Schlucht,
 die ein unsaubres Stäubchen ausstoßen; jedes blickt
 schwarz gleich der Antilope, die für ihr Kalb erschrickt.
 Zwei Ohren, zu erlauschen auf nächtgem Reisegang
 ein heimliches Geflüster wie einen lauten Klang,
 gespitzt – woran den Adel du magst erkennen leicht –
 wie Löffel eines Elks, der bei Haumal einsam streicht.
 Und mit durchbohrtem Knorpel der Nase glatter Steg,
 dann fliegt sie doppelt, wann sie damit berührt den Weg.
 Und wenn ich's will, hebt über den Sattel sich ihr Haupt,
 dann schwimmt sie mit den Lenden, als wenn ein Strauß hinschnaubt
 Auf solchem Tiere ritt ich, wo mein Gefährte sprach:
 „O sah ich dich gerettet und mich vom Ungemach.“

وَأَنَّى لِلْأَمْضِيِّ الِهِمُّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ
أَمْوَنٌ كَالْوِاحِ الْأَرَانِ نَسَأَتْهَا
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَاتَّبَعَتْ
تَرِيعَتِ الْقَفْئِينَ فِي الشُّوْلِ تَرْتَعَى
تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيبِ وَتَتَّقِي
كَانَ جِنَاحِي مَضْرُجِي تَكْنُفَا
فَطَوَّرَا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً
لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا
وَطَى مَحَالٍ كَالْحَنَى خُلُوفُهُ
كَانَ كِنَاسَى ضَالَةً يَكْنُقَانِهَا
لَهَا مَرْفِقَانِ افْتِلَانٍ كَانُمَا
كَعَنْطَرَةِ الرُّومَى اقْسَمَ رَبُّهَا
صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ مُؤَجَّدَةُ الْقَرَا
أَمِرتُ يَدَاهَا فَتَلَّ شَزْرُو أَجْنَحَتْ
جَنُوحٌ دُقَاقٌ عُنْدَلٌ ثُمَّ أَفْرَعَتْ
كَانَ عُلوْبُ النَّسْعِ فِي دَايَاتِهَا
تَلَاهَى وَاحِيَانَا تَبِينُ كَانُهَا
وَاتْلَعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعِدَتْ بِهِ

بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَقْتَدِي
عَلَى لَاحِبٍ كَانَهُ ظَهْرُ بُرْجُودٍ
وَضَيْفًا وَضَيْفًا فَوْقَ مَوْزٍ مُعْبِدٍ
حَدَائِقَ مَوْلَى الْأَسِيرَةِ أَغْيَدٍ
بَدَى خُصَلِّ زَوَعَاتٍ أَكَلَفَ مُلْبِدٍ
حِفَاقِيهِ شُكَاً فِي الْعَسِيبِ بِمِسْرِدٍ
عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنْ ذَاوٍ مُجَدِّدٍ
كَانُهَا بَابًا مُنِيفٍ مُمَدِّدٍ
وَاجْرِنَةَ لُزْنٍ يَدَايَ مُنْضُدٍ
وَاطَرَ قِسِي تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدٍ
أَمِيرًا بِسَلْمَى دَالِحٍ مُتَشَدِّدٍ
لَتُكْتَنَقْنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ
بَعِيدَةٍ وَخَدِ الرَّجُلِ مَوَارَةَ الْيَدِ
لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسْنَدٍ
لَهَا كَتِيفَاهَا فِي مُعَالَى مُصْعَدٍ
مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قُرْدٍ
بُنَائِقُ غُرْفَى قِمِيصٍ مُقَدِّدٍ
كَسْكَانٍ بَوْمِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعَدٍ

وَعَى الْمَلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مَبْرَدٍ	وَجُمُجْمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَانَمَا
بِكَهْفَى حِجَاغَى صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرَدٍ	وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَتَيْنِ اسْتَكْنَتَا
كَمَحْوَلَتَى مَدْعُورَةٍ أَمْ فَرَقْدٍ	طَحُورَانِ عَوَارِ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا
كَسَبَتِ الْيَمَانِي قِدَهُ لَمْ يَجَرْدٍ	وَحَدٌ كَقَرطاسِ الشَّامَى وَمِشْفَرٌ
لِجَرَسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِعَصَوْتٍ مُنْدَدٍ	وَصَادَقَتَا سَمْعَ التَّوَجُّسِ لِلِسُرَى
كَسَامِعَتِي شَاةٍ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدٍ	مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِثْقَ فِيهِمَا
كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ مِنْ صَفِيحٍ مُصَمَّدٍ	وَارَوْعُ تَبْيَاضُ أَحَدُ مَلَمَمٍ
وَعَامَتٍ بَضْبَعِيهَا نَجَاءُ الْخَفِيدِ	وَأَنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطُ الْكُورِ رَأْسُهَا
مَخَافَةٌ مَلَوَى مِنَ الْقِدِّ مُحْصَدٍ	وَأَنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَأَنْ شِئْتُ أَرْقَلْتُ
عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمَ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدَدُ	وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ
أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي	عَلَى مِثْلِهَا امْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي

ومن اللافت للنظر في تقنية الوصف هذه - وبديهي أن هذا لا يسرى على أوصاف الجمل فحسب - أنه ليست الصورة الكلية للجمل «هي التي فرضت على الشاعر الاهتمام ليس بشكلها في مجموعها المتأغم، بل بأن يظل الجمل بوصفه وحدة مستقلة بذاتها في الخلفية. ففي عدد كبير من سماته المميزة محللة يظهر الجمل موضوعاً مفتتاً، غير متواصل في ذاته، يرفض من نفسه انطباعاً كلياً جلياً. فلو أردنا أن ننظر إلى الأوصاف التفصيلية الحادة من الظاهر على أنها إرشادات تعكس ذلك الجمل بصورة كلية من الناحية الواقعية فإنها ربما كانت غير معينة لنا إلا بقدر ضئيل»^(٥١).

(٥١) Müller 49 - مقالة مولر «أنا لبيد وهذا هدفي»، وشبيه بذلك كتاب، غانم إسماعيل Ism Qas: القصيدة العربية ص ٣٠٦ - ٣٠٨.

والآن لم يحتج الشاعر من سامعيه أن يقولوا بداهة، كيف يبدو الجمل، لأن ذلك قد عرفوا كما عرفه هومعرفة جيدة^(٥٢). وإنما كان مهتماً بعرض خواص خاصة لجمله (أو علي الأصح ناقلته). فعل ذلك عادة من خلال مقارنات علّقت في الغالب بمقارنة ثالثة فقط بحيث لم تعد تنمى الخصائص الأخرى للمقارنة الثانية تصور مظهر المقارنة الأولى. ويمكن من هذه العلاقة الانتقائية أن تفهم المقارنات (التشبيهات) التي استقلت أيضاً، التي عرفنا بعضاً منها في النسيب/ (انظر ما سبق ص ٩٦ - ٩٨ من الأصل). ولما ١٠٦ كان يجب أن توجد خاصية واحدة فقط من المقارنة الثانية في المقارنة الأولى فإن يمكن للمرء دون أن ينقض المقارنة أن يضيف خواص أخرى بارتياح مع المقارنة الثانية.

وفي وصف الجمل كانت المقارنة المستقلة قد صارت عربية على نحو أقوى مما في النسيب. فعند مقارنة بالجمل يمكن أن يُوصف الظبي (والبقر الوحشي)، والحمار الوحشي (والأتان الوحشية)، والنعامة والعقاب^(٥٣). وقد ورد في قصيدة علقمة تشبيه بالنعامة (انظر ما سبق ص ٧٢ من الأصل)، وفي قصيدة الأعشى تشبيه موجز بالحمار الوحشي (انظر ما سبق ص ٧٦ من الأصل). وفي الغالب فصل التشبيه بالحمار الوحشي تفصيلاً أكثر حيث أدخل فيها منظر الطرد والقنص. وترد مناظر الطرد والقنص في الشعر العربي القديم في ثلاثة مواضع: في الفخر لتصوير إحدى الاهتمامات الأرستقراطية للشاعر، وفي قصيدة الرثاء لإيضاح أن أسرع حيوانات الصيد وأكثرها زهواً تتعجل فيما مضى الموت، وفي مقارنة الجمل. وفي حين وجب أن يفوز الصائد في الحالتين الأوليين أساساً، إذ كان يمتدح مهارته أو يألم لفناء الوحش،

(٥٢) Ham Art 24 - 27 = كتاب هاموري الذي سبقت الإشارة إليه. يتحدث هاموري عن قائمة يمكن افتراضها تنشُد الكمال من الخصائص الإحصائية، وهي ممكن افتراضها، لأن المحبوبة والجمل كانا موضوعين طقسيين، عرف السامع خصائصهما من قبل.

(٥٣) Jac Stud Qas. 51 - 61 = كتاب ريناته يعقوبي الذي سبقت الإشارة إليه.

فقد فاز في وصف الجمل بالحيوان الوحشي^(٥٤)، الذي كان هنا موضوع المقارنة الخاصة بالناقة في حوزة الشاعر الممتدح نفسه^(٥٥). ويمكن أن تقدم هنا مقارنة الثور الوحشي بمناظر قنص مفصلة للناقة الذبياني/ (دواوين الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق ١٠٧ آلفارت ٩/٥ - ١٩، وتحقيق شكرى فيصل = محمد أبو الفضل إبراهيم ٩/١ - ١٩، وجزئياً ترجمة ريناته يعقوبى في كتابها السابق ٥٨ - ٥٩):

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنَا	يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحْدِ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشَى أَكَارِعُهُ	طَاوَى الْمَصِيرَ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجِوَاءِ سَارِيَةً	تُرْجَى الشُّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ

(٥٤) لدي الشاعر الهذلي المتأخر أمية بن أبي عائد تسقط الأثن الوحشية فريسة للصائد، الحصان وحده يهرب (ديوان الهذليين بتحقيق كوزيجارتن ٩٢/ ٦١ - ٦٢، وتحقيق فراج ٥١٠، ٥/ ٦١ - ٦٢).

(٥٥) Bāš Tar 55 - 68 = الباشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري). - أدخل الشاعر في رأي هاموري الحيوانات الوحشية في وصف الجمل حتي يعبر عن التقابل بين الطبيعة الإيجابية ومصير البطل. وبقي الحمار الوحشي في تقابل مع أبطال النسيب مع أتنه. ولقد فر الحيوان الوحشي أمام الصائد، في حين لم يفر من قدر الموت (في رأي هاموري أبلغت القصيدة العربية القديمة كلها موت الشاعر آخر الأمر). أعد هذا التفسير للبنية العميقة خاطئاً: الحيوانات كانت فائزة بسبب قوتها وسرعتها، كلتاها خاصيتان إيجابيتان للناقة. ما أكثر ما أدت هذه التفسيرات للبنية العميقة إلى نتائج متضاربة، في رأي المرء، حين يقارن شرح هاموري بشرح مولر. فالنسبة له الحيوان ليس رمزاً للمقابلة بالبطل، بل هو رمز للبطل نفسه: كل هذه الحيوانات المتعرض لها في نشاطاتها المميزة تعرض للشاعر بعد ثقة راسخة أمام العين، تضمن له حاضراً يتأخم في توتر الخطر والإنقاذ باستمرار مستقبلاً مفعماً بالأمل، (Müll Lab 55 - 56 مقالة مولر: أنا لبيد...). واستشعر بالطبيعة بأنها صورة من الإنسان (Müll Lab 77، قارن أيضاً ٧٢، ٧٣). بوجه عام حول توضيح البنية العميقة للقصيدة انظر ما يأتي ص ١٥٥ - ١٦٠.

طَوَّعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ (٥٦)	فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ قُبَاتَ لَهُ
صُمِعَ الْكُصُوبُ بِرِيَّاتٍ مِنَ الْحَرَدِ	فَبَثُّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمْرَبَهُ
طَعَنَ الْمُعَارِكُ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ (٥٨)	وَكَانَ ضُمْرَانُ (٥٧) مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ
طَعَنَ الْمُبَيْطِرُ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ	شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرَى فَاَنْفَذَهَا
سَفُودُ شَرْبٍ تَسْوُهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ	كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ
فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرُ ذِي أَوْدِ	فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرُّوقِ مُنْقَبِضًا
وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ	لَمَّا رَأَى وَاشِقُ إِقْعَاصٍ صَاحِبِهِ
وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِيدِ	قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا
فَضْلًا عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ	فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ إِنْ لَهُ

١٠٨ / قدم منظر الطرد الذي كان قد أُدْخِلَ في المقارنة الفياضة بالثور أو الحمار الوحشى، فرصةً لاستطراد آخر: ويمكن أن يصور قوس الصائد في صنعه وبيعه مع كل مساومة على الثمن بشكل ممتد في أبيات كثيرة، كما لدى المخضرم الشَّمَاخ (ديوانه

(٥٦) حرفياً: في طاعة في مقابل (آمال) الشامتين (عبر حالته هذه) (هكذا لدي ر. يعقوبي). أو: في طاعة في مقابل أرجله، أي بقي الليل كله من خوف أمام الصائد على أرجله (كما لدي ألفارت 93 Ahlw Aecht في مقاله: ملحوظات حول صحة القصائد العربية القديمة). يقدم الشارحون كلنا الإمكانتين.

(٥٧) الكلاب التي ذُكِرَتْ في منظر الطرد دائماً تقريباً بأسماء لها هي هنا ضُمْرَانُ وواشِقُ. (٥٨) البيت غير واضح بشكل كبير. أنا أقرأ (طعن) بالرفع. مع قراءة (طعن) يمكن أن يترجم مع ألفارت ويعقوبي: وضمران وجد أمامه حيث كان سيده قد صاد به، مثل المقاتل الذي هاجم عدواً محكم الاستتار.

(*) وتفسير المفردات هي: ضُمْرَانُ: اسم كلب، يُوزَعُهُ: يغريه بالثور ويحضه على الدنو منه والأخذ بمقاتله، والمعارك: المقاتل، والمحجر: الملجأ المدرك، والنجد: الشجاع. (المترجم)

بتحقيق صلاح الدين الهادى ٨ / ٢٠ - ٤٠ وترجمة برونيلش لقصيدة القوس ٧٩ - ٨٢)،
ومن الواضح وفق نموذج الشاعر القديم أوس بن حجر (ديوان بتحقيق جابر ٢٩ / ١٤ -
٢٠، ٣١ / ١٧ - ٤٢، وتحقيق محمد يوسف نجم ٣٧ / ١٨ - ٢٤، ٣٥ / ١٧ - ٤٢)، الذى يقع
لديه وصف القوس مباشرة فى الفخر، وليس فى تشبيه بالحمار الوحشى. وتذكر
العلاقة الداخلية، التى يجنيها القواس من عمله، بالفائض من لآلئه (انظر ما سبق ص
٩٨ من الأصل).

وثمة تشبيه مشهور آخر بين الناقة وحيوان وحشى هو التشبيه بالعقاب لعبيد ابن
الأبرص (ديوانه بتحقيق ليال ١ / ٣٥ - ٣٩، ٤١ - ٤٢، ٤٠، ٤٣ - ٤٥، ترجمة جرونيباوم
فى مقاله: Die Wirklichkeitweite der früh-arabischen Dichtung (مدى الحقيقة
فى الشعر العربى القديم) ١٤٦ - ١٤٧، وكتاب جابريللى: Die alt-arabische Dichtung
(الشعر العربى القديم) ٢٩):

كَأَنَّهُمَا بِقِسْوَةٍ طَلُوبُ	تَحِنُّ فِي وَكْرِهِمَا الْقُلُوبُ
بَاءَتْ عَلَى إِرْمٍ عَزُوبًا	كَأَنَّهُمَا شَيْخَةٌ رَقُوبُ
فَاصْطَبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قِرَّةٍ	يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ
فَابْصُرَتْ ثَعْلَبًا مِنْ سَاعَةٍ	وَدُونَهُ سَبَبٌ سَبُّ جَدِيدُ
فَنَفَضَتْ رِيشَهَا وَانْتَفَضَتْ	وَهِيَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ
يَدٍ مِنْ حِسِّهَا دَبِيبًا	وَالْعَيْنُ حِمْلَاقُهَا مَقْلُوبُ
فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَثِيثَةً	وَحَارَدَتْ خَسْرَدَةً سَرِيبُ
فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسْبِ سِهَا	وَفِي عُلَاهُ يَفْعَلُ الْمَذُوبُ
فَأَذْرَكَتَهُ فَطَرَحَتْهُ	وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ

فَجَدَلْتَهُ فُطْرَحْتَهُ فَكَدَحْتَ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ
يَضْفُو وَمِخْلِبُهَا فِي ذَفِهِ لَا بُدَّ حَيَـزُومِهِ مِنْهُ نُوبُ

وقدم وصف الصحارى الذى تُرجمت منه من قبل مع قصيدة الأعشى بعض أبيات منها (انظر ما سبق ص ٧٥ من الأصل) فرصة ضئيلة لمقارنات مستقلة.

٣ - الجزء الختامى من القصيدة

يمكن للجزء الختامى من القصيدة، الذى أوثر أن يصاغ فى شكل رسالة، كما رأينا، أن تكون له مضامين شديدة التباين/: الفخر، والمدح، والتهكم، والتهديد، وعرض ١٠٩ السلام، والتحذير، والاعتذار، والحكمة. ويمكن كذلك أن يؤلف بين هذه الموضوعات. وكانت هذه المضامين هى المضامين ذاتها التى ظهرت فى القصائد الأحادية الموضوع أيضاً، والتى تعرفنا جزءاً كبيراً منها هناك. ومن ثم ليس من الضرورى أن نتناولها كلها هنا مرة أخرى. أريد فقط أن أثير الانتباه إلى بعض إمكانات توسيع أهم المضامين، التى لم ترد فى الأمثلة الحالية.

لقد كان أشيع مضمون فى الجزء الختامى من القصيدة فى الفترة العربية القديمة هو الفخر، الذى يمكن أن يتعلق بشخص معين أو قبيلة محددة. فقد تفاخر الشاعر إلى جانب تفاخره بما يمتلكه، بشجاعته، وكرمه، ورزاقته فى مجلس الشورى، وقدرته على التمتع بمباهج الحياة: النساء، والميسر، والخمر، والصيد. من هذا المركب أريد أن أختار موضوعين اكتسبا أهمية خاصة فى التطور اللاحق للشعر: هما تصوير الصيد، وظهور اللائمة التى تريد أن تمنع الشاعر من المبالغة فى الجرأة والكرم.

ونقابل الصيد فى التشبيه بالحمار الوحشى داخل وصف الجمل. هناك فاز الحمار الوحشى، وفى الفخر، على العكس من ذلك، فاز الصائد. وفى الفخر نادراً ما

يسلب مع كلاب، بل كان منظر الصيد جزءاً من وصف الخيل، الذى يتقاطعه باستمرار جريان الصيد. أما الشاهد على أن علو قيمة الذات لدى الشاعر لا يتوصل إليها بالصيد الموفق، بل عبر امتلاك الفرس، فهو أنه هو ذاته لم يتعقب الحيوان الوحشى، بل وضع عبده على الفرس، وترك له أن يؤدي العمل. وفى ذلك يختلف منظر الصيد فى الفخر عن أراجيز الصيد الأحادية الموضوع المتأخرة، التى يُعنى فيها الشاعر وصحبه أنفسهم بالكلب أو الصقر أو فرس الصيد. ويمكن أن يقدم هنا منظر الصيد من معلقة امرئ القيس، حيث أوجز بشدة وصف الفرس (آلثارت: دواوين الشعراء الستة الجاهليين ٤٨/٤٧، ٥٢، ٥٨ - ٦٣، وديوان امرئ القيس بتحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ١/٤٩، ٥٤، ٥٩ - ٦٤، وترجمة جاندز لمعلقة امرئ القيس ٧٥ - ٩٣):

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

يُزِلُّ الْغَلَامُ الْخَفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلَوَّى بِأَثْوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثْقَلِ

فَعَنْ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجُهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذْيَلِ

/فَادْبِرْنَ كَالْجَزْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ ١١٠

فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاجِرُهَا فِي صُرَّةٍ لَمْ تَزِيلِ

فَمَادَى عِدَاءٍ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكِمًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُفْسَلِ

فَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَافِيَفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ

وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلُ (تَسْفَلُ)

وتقدم اللائمة (انظر ما سبق ص ٢١ هامش ٢) التي تريد أن تصرف الشاعر عن حياته التي فيها قتله لنفسه وإسرافه الشديد، فرصة له ليبرر موقعه تبريراً أخلاقياً، ويفصل عمله عن عمل الجبان والبخل. وفي مقطوعة للسموأل أوضح الشاعر للائمة (العاذلة) إخفاق عملها (ديوان عروة بن الورد والسموأل، بيروت، ص ٨٤ - ٨٥، ٥ / ١ - ٢، ٦، وترجمة هيرشبرج، مقطوعة ١ / ٢ - ٦، وترجمة نولدكه في كتابه: إسهامات في معرفة شعر العرب القدامى ٦٢ - ٦٣):

اعاذلتى الا لا تغذلينى	فكم من امر عاذلة عصيت
دعيني وارشدى إن كنت اغوى	ولا تغوى زعمت كما غويت
اعاذل قد اطلت اللوم حتى	لوائى منته لقد انتهيت

وَحَتَّى لَوْ يَكُونُ فَتَى أَنَاسٍ بَكَى مِنْ عَازِلٍ عَازِلَةٍ بِكَيْتُ

ويشير لبيد إلى وضاعة الفعل الذى طلبته اللائمة منه (ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس ١٠ / ٢ - ٤، وترجمة مولر فى مقالته (أنا لبيد وهذا هدفى) ٨٨):

فلو أفتى ثمُرتُ مالى ونسله	وأمسكتُ إمساكاً كبُخلٍ مَنِيع
رَضِيتُ بِأَدْنَى عَيْشِنَا وَحَمْدِنَا	إِذَا صَدَرْتُ عَنْ قَارِضٍ وَنَقِيع

أو (ديوان لبيد بتحقيق إحسان عباس ٨ / ٢ - ٢، وترجمة مولر فى مقالته السابقة ٨٩):

اعاذل لا والله ما من سلامة	ولو اشفقتُ نفسُ الشحيحِ المُثْمَرِ
أقْبِ العِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِ	بِهَ الْحَمْدِ إِنْ الطَّالِبُ الْحَمْدَ مُشْتَرِي ^(٥٩)

(٥٩) أمثلة أخرى حول هذه الحكم الشائعة 197 - 198 Blo Spruch D = مقالة بلوخ حول شعر الحكمة العربي القديم.

/وحافظت اللائمة كذلك فى التطور اللاحق للشعر العربى على وظيفة مهمة. ١١١

ففى حين أنها قابضة فى الفخر فى الشعر العربى القديم، انتقلت فى العصر الأموى إلى قصائد الحب واضطلعت هنا بوظيفة مشابهة، وهى تعكير تواؤم المحبين، مثل الوشاة الذين كان لهم مكانهم فى النسيب فى الفترة العربية القديمة (انظر ماسبق ص ٩٢ - ٩٢ من الأصل). وكذلك نفذت اللائمة إلى قصيدة الخمر (الخمرية)، حيث سعت جاهدة إلى منع الشاعر من الشرب. هنا كانت وظيفتها مرة أخرى مشابهة للغاية لوظيفتها فى الفخر، لأن الشرب يعد حقاً من الأفعال التى مدحها الشاعر فى ذاتها.

وبرغم أن قصيدة الهجاء المنبثقة من لعن العدو تعد بشكل مؤكد من ناحية تأريخ التطور من أقدم المنطوقات الشعرية للعرب (انظر ما سبق ص ٤٥ - ٤٦ من الأصل)، فإننا نجد الهجاء المحض بوصفه جزءاً ختامياً للقصيدة فى الفترة العربية القديمة نادراً نسبياً، بل ظهر، كما هى الحال فى قصيدة الرسالة الأحادية الموضوع أيضاً (انظر ما سبق ص ٦٤ - ٦٧ من الأصل)، مختلطاً فى الغالب بالفخر^(٦٠). وفى بعض الأحيان يتضمن ذكر الواقعة المماثلة وذلك سواء أنظر إليها من زاوية خاصة أو مضادة، الفخر والهجاء، وذلك حين قال النابغة (دواوين الشعراء الستة الجاهليين، بتحقيق الفارث ١٠/٢٦ وديوان النابغة، بتحقيق شكرى الفيصل ١٢/٥٧، وبحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ١٠/١١، وترجمة ريناته يعقوبى فى مقالاتها عن القصيدة العربية القديمة ٧٨):

كما غادرتُ خيلنا منكم بمعتركٍ للخامساتِ أكفأ بعد أقدام؛

وحين، كما هى الحال فى هذا البيت، يخاطب الخصم، يمكن للمرء أن ينطلق من ذلك إلى أن الشاعر يضع نُصبَ عينيه فى الأساس الانتقاصَ من الخصم. ولذلك

(٦٠) قارن ا. الحاروي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، بيروت ١٩٦٠، ٩ - ١٠.

يُصَنَّف البيت من الهجاء. ولذا انتقل بشر بن أبى خازم بعد نسيب من سبعة أسطر وتصور يوم النُّسَار الذى أنزلت فيه قبيلة بشر بعامر بن صعصعة هزيمة (دموية) منكرة، إلى خطاب بنى عامر، وهجاهم بأنهم لم يستطيعوا حماية نسائهم، وهي وصمة من أكبر وصمات العار، التى يمكن أن تلحق قبيلة ما (ديوان بشر بن أبى خازم، تحقيق عزة حسن ٢٠ / ٢١ - ٢١، ١٩، والمفضليات ٩٦ / ١٩ - ٢١، وترجمة بلاشير فى كتابه تاريخ الأدب العربى ٤٢١):

١١٢ /بَنَى عامرُنا تَرَكنّا نِساءَكمْ مِنْ الشَّلِّ والإِيجافِ تَدْمَى عُجُوبُها
عُضارَ يَطُنّا مستَبطنو البِيضَ كالدمى مُضَرَّجَةً بِالزُّعْفَرانِ جُيُوبُها
تَيَّيْتُ النِّساءُ المُرضِعاتُ بِرَهْوَةٍ تَفَزَّعُ مِنْ خَوْفِ الجَنانِ قُلُوبُها

وفى عصر المخضرمين صار الهجاء سواء داخل القصيدة أو خارجها أشيع قليلاً. غير أنه لم يشهد ازدهاره إلا فى العصر الأموى الذى تطورت فيه النقائص عن الهجاء، التى ارتفع فيها الهجاء والهجاء المضاد إلى مسابقات هجائية. واستخدم المجيب فى ذلك كلاً من الوزن ذاته والقافية ذاتها التى استخدمها المهاجم. لقد تكون هذا التقليد فى الفترة العربية القديمة أيضاً^(٦١). ومع ذلك فمن النادر أن يتناول الخصوم، متجاوزين هذا الاتفاق الشكلى، حجج الآخرين. إنه تفاخر يواجه تفاخراً، وقذف يقابل قذفاً^(٦٢).

(٦١) قارن مثلاً الهجاء المتقابل (الأحادي الموضوع) بين الشاعرين الهذليين المخضرمين صخر الغي وأبي المثلّم، ديوان الهذليين بتحقيق كوزيجارتن رقم ٤ - ٩، وتحقيق فراج وشاكر ص ٢٦٢ - ٢٧٨.

(٦٢) Bloch Zeu Geist 185 = مقالة بلوخ: الشعر العربى القديم شاهداً على الحياة العقلية للعرب قبل الإسلام.

وإذا حُتِمَت القصيدة بأبيات مديح، فإنها يمكن أن توجه إلى سيد القبيلة أو قبيلة أو المتولى شؤون الدولة. وفي الحال الأولى يعد الممدوح من طبقة اجتماعية مماثلة لطبقة الشاعر وهي الأرستقراطية القبلية. ولذلك أثنى الشاعر في الممدوح على الخواص ذاتها التي امتدح بها في الفخر نفسه أيضاً. وفي الواقع انضم تحريك محدد للتركيز إلى الوعي بالمسؤولية^(٦٣). وإذا كان المدح قد وُجِّه إلى الأمراء فقد تغيرت الخواص الممدوحة، وعلاقة الشاعر بالممدوح أيضاً. وصيِّرَ المكافئ (أو المماثل) ملتصقاً يقابل مانحاً. ونجد هذه العلاقة في قصيدة الأعشى (انظر ما سبق ص ٧٦ - ٧٨ من الأصل) التي وجهت إلى الأمير اللخمى الأسود بن المنذر، وكانت الشجاعة والكرم هنا أيضاً صفات جد مستحسنة، غير أن الشجاعة يدعمها جيش عرمرم، تجلت ضخامته من خلال تعقب طيورٍ جيفةٍ كثيرةٍ له، تأمل في أعداء موتى^(٦٤)، / والكرم لم يُستفد في ١١٣ ذبح جمل للضيفان أو الفقراء. فسرعان ما أهدى عددًا كبيراً من كرام الجمال. وقد ذُكِرَ العدد في الغالب: فقد كانت مائة أو أكثر^(٦٥). وأضيف إليها إماءٌ تتحلى بطيب المنبت، وخيل كرام وأوانٍ من معادن نفيسة. وبديهي أن هذا السرد يحدث في انتظار أن يُمنَحَ هدايا مماثلة. وإذا كان للشاعر مطالب أخرى من الممدوح، مثل الأعشى، الذي أمل العفو عن أسرى الحرب من بني أسد، فقد أبرزت أيضاً الفضائل المناسبة: «فكُ الأسرى من الأغلال». ومع الممدوح الأمير يُؤثر أن تؤكد القوة بالمقابلة بين قسوة عقوبته ولطف بره وإحسانه، وهو مفهوم تكرر باستمرار عبر عصر الشعر العربي الكلاسيكي بأكمله. وصار المديح في موضوعاته وتوسعه البلاغي عرفياً بسرعة شديدة مثل القصيدة

(٦٣) Jac Stud Qas. 100 = كتاب ريناته يعقوبي الذي سبقت الإشارة إليه.

(٦٤) السابق ص ٩٦.

(٦٥) ثمة أمثلة كثيرة علي ذلك وعلي هدايا أخرى 165 - 154 Gey Zw Ged = جاير في

(قصيدتان للأعشى، تحقيق وترجمة وشرح)، وقارن أيضاً السرد المماثل تماماً لسرد الأعشى

من النابغة 98 Jac Stud Qas. = كتاب ريناته يعقوبي السابق ذكره.

ككل (٦٦). وكانت الصيغ الختامية النمطية لقصائد المدح جزءاً من العُرفية. ومنها كان الدعاء. وهكذا ختم النابغة (دواوين الشعراء الجاهليين، تحقيق ألحارث ٢١/٨، وديوان النابغة بتحقيق شكرى فيصل ٢٠/٢١، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢١/٧، وترجمة ريناته يعقوبى فى كتابها السابق ذكره ص ٩٩):

فَالْفَيْتُهُ يَوْمًا يُبِيرُ عَدُوَّهُ وَبِحَرَ عَطَاءٍ يَسْتَخِفُّ الْمَعَابِرُ (٦٧)

وكانت الإهداءات أيضاً أثيرة، من خلالها أهدى الشاعر ممدوحه قصيدته. فقد ربط النابغة هذه النهاية بخاتمة قصيدة شائعة أخرى، هى المبالغة (Hyperbel) (دواوين الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق ألحارث ٥/ ٤٤ - ٤٩، وديوان النابغة، بتحقيق شكرى فيصل ١/ ٤٤ - ٤٨، ٥٠، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١/ ٤٤ - ٤٩، وترجمة ريناته يعقوبى فى كتابها السابق ذكره ص ٩٩):

فَمَا الْفُراتُ إِذا هَبَّ الرِّياحُ لَهُ تَرْمى غَواريهُ الْعِبرِينَ بِالزَّيْدِ
/يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُتَرَعِّجٍ لَجِبٍ فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ ١١٤
يَظُلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلاحُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ

(٦٦) Ham Art 21 - 24 يتحدث هاموري فى كتابه السابق ذكره عن تحول طقسي. ففي رأيه تعرض القصيدة كلها تحولاً طقسياً فى حياة البدو. وقد حرم دخول الممدوح فى هذا الطقس من كل السمات الفردية. هو نفسه لم يضطرب من هذا التجريد للشخصية لأنه داخل هذا الطقس يرتفع به إلى شخصية المانع. قارن أيضاً س. سperl: Islamic Kingship and Arabic panegyric poetry in the early 9th century, JAL 8 (1977). 20 - 35, bes. 34 (الملكية الإسلامية وشعر المديح العربي).

(٦٧) ثمة بيت آخر يأمل فيه نزول بركة الله على الممدوح، يبدو كأنه إضافة إسلامية.

(*) البيت الذي يقصده المؤلف هو:

ورب عليه الله أحسن صنعه وكان له علي البرية ناصراً (المترجم)

يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيِّبَ نَافِلَةً وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ
هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعَ بِهِ حَسَنًا فَلَمْ أَعْرِضْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ بِالصَّغِيرِ
هَذَا إِنْ ذِي عِذْرَةٍ إِلَّا تَكُنْ نَفَعَتْ فَإِنْ صَاحِبَهَا مُشَارِكُ النُّكْدِ

وازداد إثارة الإهداء في العصر العباسي المبكر (الأول)، وبدأ فيما بعد أيضاً على نحو أكثر شيوعاً خاتمةً لقصائد المدح^(٦٨).

في الأبيات المستشهد بها أخيراً يُستشعر موضوع جديد لخاتمة القصيدة ينتج عن المكانة الاجتماعية المتغيرة للشاعر: الاعتذار. وكان الشاعر بوصفه منتمياً لمحيط القصر تابعاً في دخله لمزاج الحاكم. وإذا فقد حظوته فإنه لا يستطيع مثل شاعر بدوي أن يرد بهجاء أو فخر، بل يجب عليه مادام يوجد أمل في الصلح أن يلجأ إلى اعتذار استسلامي. ويعد النابغة بين العرب بوجه عام مبدع قصائد الاعتذار. وقد قدم الاعتذار إمكانية ربط منطقية متميزة بالنسيب: وهي الألم، لفساد الأمر مع الممدوح، وتعريض نفسه للألم، وفقد الحبيبة^(٦٩). ووجد شعر الاعتذار أيضاً في بلاط الخلفاء امتداداً له، وعُرف أبو نواس والبحرئى بوجه خاص باعتذارياتهما^(٧٠).

ويمكن أن نقرر باختصار أن القصيدة كان قصيدة متعددة الموضوعات ذات قافية واحدة ووزن واحد، بدأت في الحالات الأغلب بتذكر حب مضى (نسيب)، ويعقبه موضوع أو عدة موضوعات أخرى. وتقع هذه من النسيب المؤلم، الموجه إلى الماضي في علاقة تقابل متغيرة، إذ /كان يجب أن يتوقع من العطية من خلال فخر أو مدح

(٦٨) Gel Crit Graf 30 = مقالة جلد السابق ذكرها عن النقد والناقد: القرطاجني وبناء القصيدة.

(٦٩) 87 - 88 Jac Stud Qas. = كتاب ريناته يعقوبي السابق ذكره مع أمثلة عدة ترجع إلي النابغة.

(٧٠) 333 - 334 Wag A Nuw = كتاب إيفالد فاجنر: أبو نواس، فيسبان ١٩٦٥.

للمعطى أن تبرز الجوانب الإيجابية للحياة، التي تزيد الإحساس الراهن للشاعر بقيمة الذات. وإلا افتقرت بادئ الأمر إلى أى ارتباط منطقي بالنسيب. ولم ينشأ هذا إلا فى وقت متأخر من خلال بواعث انتقال مختلفة، حيث أمكن ربط باعث يوم الفراق بالفخر على نحو أشد سهولة، ذلك الذى ينبغى أن يدفع المحبوبة إلى تغيير قرارها. وفى داخل الفخر شغل وصف الجمل بوصفه أهم ما يمتلكه البدوى مكاناً مهماً. فإذا ترحل إلى بداية الفخر فإنه يمكن أن يشكل سواء فى يوم الفراق أو عند التوقف عند الآثار المتخلفة انتقالاً منطقياً إلى الفخر: وفى الحال الأولى يقدم الجمل إمكانية الركوب لتعقب المحبوبة الطاعنة، وفى الحال الثانية يمكن للمرء أن ينتزع نفسه من تعقب الآثار وأن يواصل بالجمل رحلته. وقد استخدم الانتقال الثانى بوجه خاص حين أراد الشاعر ألا يضيف الفخر، بل مدح المعطى، إذ استطاع الجمل أن يحمل الشاعر إلى الممدوح. وكان نتيجة هذا الاستثمار لفقرة الجمل فى واقع الأمر زحزحة التركيز من وصف الحيوان إلى ركوبه عبر الصحراء. وبذلك صارت فقرة الجمل، وهى ليست فى الأصل سوى موضوع الفخر بين موضوعات كثيرة، بوصفها رحلة فى الصحراء (رحيل) فقرة ثالثة مستقلة داخل القصيدة. ولم يجد هذا التطور تمامه الكامل إلا فى العصر الأموى.

الفصل الثامن

قصائد الرثاء

(المراثى)

٨ - قصائد الرثاء (المراثي)

١١٦ / أفاض جولدتسيهر^(١) في شرح أن أصل شعر الرثاء كان نياحة النواحة (الندابة)، فقد كان لكل إنسان الحق فيه بعد موته، تماماً كما هي الحال بالنسبة لدفنه. وقد مضى الطريق من النياحة إلى مراثية كاملة البناء من الناحية الشكلية مشابهة تماماً لتطور الأقوال السحرية - الطقسية إلى الفخر والهجاء: فقد بدأ بمنطوقات - سجع موجزة، تحولت في الرجز إلى إيقاعية. ولما لم يعد يعهد بالمرثية إلى النواحة فحسب، بل إلى الشاعر - وفي الواقع إلى الشعرات على نحو شائع للغاية - فقد امتد محيطها، واستُخدِمت إلى جوار الرجز أوزان أخرى أيضاً. وبالنسبة للمراحل الثلاثة: السجع والرجز ووزن القريض، يُقدم الرثاء المنسوب إلى أم تأبط شرّاً لموت ابنها مثلاً لذلك (I): الجزء الأخير من قصائد الهذليين في كتاب فلهاوزن: مخططات وتمهيدات ٤٧، ١٦ - ٢٢، وكتاب شرح أشعار الهذليين، صنعة السكري، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ومحمود محمد شاكر ٨٤٦، ٧ - ١٥). ويرى المرء في ذلك أن ما يشكل نتيجة من جهة تاريخ التطور يمكن أن يكون كذلك في الوقت نفسه من جهة تاريخ الرواية. فحتى العصر الأموي حيث وجد منذ مدة طويلة شعر للرثاء كامل البناء، وردت باستمرار أيضاً الصيغ المبكرة. ففي السجع ترثى أم تأبط شرّاً قائلة:

وابناء وابن الليل

ليس بزُميل

(١) Gol Trau Poes - مقالة جولدتسيهر، I. Goldziher: Bemerkungen zur arabischen Trauerpoesie.

(ملحوظات حول شعر الرثاء العربي). WZKM 16 (1902), 307 - 339.

شُرُوبٍ لِلْقِيلِ

رَقُودٍ لِّلَّيْلِ

وَوَاقِدٍ ذِي هَوْلٍ

أَجَزَتْ بِاللَّيْلِ

تَضْرِبُ بِالذَّيْلِ

بِرَجْلِ كَالثَّوْلِ

والرجز هو:

وَيْلُ أُمِ طَرْفَةٍ غَادِرُوا بِرَحْمَانٍ

بثابت بن غابر بن سفيان

/يُجَدِّلُ الْقَرْنَ وَيُرْوِي النَّدْمَانَ

ذُو مَاقِلٍ يَحْمِي وَرَاءَ الْإِخْوَانِ

وقرضت في الوافر:

قَتِيلٌ مَا قَتِيلُ بَنِي قُرَيْمٍ إِذَا ضُنْتُ جُمَادَى بِالْقَطَارِ

فَتَى فَهَمٌ جَمِيعًا غَادِرُهُ مُقِيمٌ بِالْحُرَيْضَةِ مِنْ ثَمَارِ

ويشير جولدتسيهر إلى أن هذه النباحات تضمنت بعض عناصر أسلوبية، ظهرت مرة أخرى في المراثي المتأخرة أيضًا: نفى خواص سيئة (ليس جبانًا) بدلاً من تقرير صفات حسنة (٢)، وما التعجبية (قتيلٌ ما). وبخلاف ذلك أيضًا ماتزال في التطور

(٢) حول الفخر السلمي قارن رودز كناكس 'N. Rhodokanakis = Rhod Han 62 - 67 Al Hansá' und ihre Trauerlieder (الخنساء ومراثيها)، حيث يتحدث عن تراكيب معقدة أيضًا، مثل: كما لو أنه لم يسلبه فرسان في يوم قط، أو: لم يكن المطر بأندي منك - قارن بالنسبة للصيغة الأخيرة مثال متمم، انظر ما يأتي ص ١٨٤ في الأصل.

التالى للنياحة إلى مراثية كاملة البناء وموسعة فى نطاقها توسعاً شديداً، بعض خواص الزمن المبكر باقية. وهكذا تكون الأشطر مقفاة فى المراثى حتى وإن لم تعد تؤلف فى الرجز، بصورة أثيرة، على سبيل المثال فى السريع والمديد والهزج. وتُذكر بالأصل الراجع إلى السجع القوافى الشائعة وسط الأسطر (الترصيع) التى سنتناولها بالتفصيل فيما بعد (انظر ما يأتى ص ١٢٠ من الأصل). أغلب أبيات الرثاء نظمها الشعراء وبذلك استؤنف تقليد وهو أن النياحة أيضاً كانت الأمر الغالب على النساء. وبرغم أن مؤلفات شعر الرثاء نسوة فنادرًا جداً ماكانت النساء فى العصر الجاهلى موضوعاً للرثاء. فلم يُبك على أمهات أو نساء أو بنات أو أخوات موتى^(٣). ولكن فيما بعد تغير ذلك الأمر (انظر ما يأتى ص ١٢٣ - ١٢٤ من الأصل).

١١٨ /وتتضمن المراثية المكتملة البناء جزءاً رئيساً هو الثناء على الميت كما يوجد فى البداية فى أبيات الرثاء الموجزة المستشهد بها فيما سبق. ومن هذه الناحية تطابقت المراثية فى موضوعات كثيرة مع الفخر والمديح. ومثل تلك المراثية التى نظمها الشعراء الخنساء لموت أخيها صخر تُورد هنا ابتداءً إن صح التعبير بوصفها مراثية عادية، قبل أن أتحدث عن الخواص التى يمكن أن تظهر فى المراثية (ديوان الخنساء، تحقيق لويس

(٣) Blach Hist 427 - كتاب بلاشير (تاريخ الأدب العربى). يورد الخطيب فى كتابه الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام مثالين غامضين لببتي رثاء للزوجات ص ١٧٨، نقلاً عن معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ص ٦٠ (عمرو بن قيس بن مسعود المرادي، جاهلي، قال يرثي امرأته:

سعيد قومي علي سعدى فبكىها فلست محصية كل الذي فيها
في ماتم كظباء الروض قد قرحت من البكاء علي سعدى ماقيها
وص ١٦٤ (المروم بن كعب المزني، لم يوصف بأنه وثلي). والنص هو: وماتت له امرأة
فرثاها بقوله:

فقلت لقلبي لا تبك فإنه كذاك الليالي طولها وقصيرها
فإني لبالك ما بقيت وإنه لأسوأ عبرات الرجال كثيرها (المترجم)

شيخو (المسمى أنيس الجلساء في شرح ديوان الخمساء) ١، ٤ - ٦، ٧، وترجمة جابريلي ١ / ١ - ١١):

يا عين مالِك لا تَبْكِينَ تَسْكَابَا؟	إذ راب الدهر، وكان الدهر رباباً
هابكى أخاك لأيتام وأرملة	وابكى أخاك، إذا جاورت أجنابا
وابكى أخاك لخيل كالقطا عصباً	فقدان، لماثوى، سيباً وأنهابا
يعدو به سابج، نهد مراكله	مُجَلَّبَبٌ بسواد الليل جلبابا
حتى يصبح اقواماً، يحاربهم	أو يسلبوا، دون صف القوم، أسلابا
هو الفتى الكامل الحامى حقيقته	ماوى الضريك، إذا ما جاء منتابا
يهدى الرعيل إذا ضاق السبيل بهم	نهد التليل لصعب الأمر ركابا
المجد حلتته، والجود علته	والصدق حوزته إن قرنه هابا
خطاب محفلة، فراج مظلمة	إن هاب معضلة سنن لها بابا
حمال الوية، قطاع أودية	شهاد أنجية، للوتر طلابا
سم العداة، فكاك العناة إذا	لاقي الوغي لم يكن للموت هيابا

في هذه القصيدة مُدِحت الشجاعة والكرم والزعامة في مجلس الشوري وفي غارات القيام بالثار وصور الاهتمام به، أي كل الفضائل التي ترد في الفخر/بزعيم القبيلة ومدحه أيضاً.

١١٩

ويستمر كذلك التوازي: فكما تفاخر شاعر الفخر أمام النساء بتفوقه فقد ذكرت للميت أيضاً وسائل جذب. فقد قال أبو ذؤيب يرثي نُشَيْبَةَ (دواوين هذلية جديدة، تحقيق وترجمة يوسف هل ١٢/١٣ - ١٦، وديوان الهذليين، بتحقيق عبد الستار أحمد فراج ١٢، ٥١ - ١٨، ١٥٢، وطبعة دار الكتب ١١٧/١٣ - ١٦):

وَسِرْبٍ يُطْلَى بِالْعَبِيرِ كَانَهُ دِمَاءٌ قُطِبَاءٍ بِالْبُخُورِ ذَبِيحُ
بَذَلْتَ لَهُنَّ الْقَوْلَ إِنَّكَ وَاجِدٌ لَمَّا شِئْتَ مِنْ خَلْوِ الْكَلَامِ مِلِيحُ
فَإَمَكْنَهُ مِمَّا يَرِيدُ وَيَعْضُضُهُمْ شَقِيٌّ لَدَيَّ خَيْرَاتِهِنَّ نَطِيحُ

(تغيير الأشخاص، قارن ما يأتي من ١٧٢ من الأصل)

وَنَازَعَهُنَّ الْقَوْلَ حَتَّى ارْعَوَتْ لَهُ قُلُوبٌ تَفْسَادِي مَرَّةً وَتُرِيحُ

من الناحية الشكلية نجد في قصيدة الخنساء ظواهر مميزة لشعر الرثاء لا نجدها في غيرها أيضاً. هناك يوجد ابتداءً التكرار لأربع مرات «فابكي أخاك» (أو فابكه)، (لا تبكين). هذه التكرارات هي بقية لنداءات الندابة المتكررة باستمرار^(٤). وقد حُوِّظَ عليها حتى العصر العباسي، لدى أبي نواس أو في قصائد الرثاء الشيعية لنسل النبي ﷺ مثلاً^(٥). ويمكن أن تُستخدم علي نحو أكثر ثراءً فنياً مما في قصيدتنا. فقد بدأت الخنساء أحياناً بيتاً بكلمة اختتمت بها البيت السابق بحيث تتشكل سلاسل. وتكمن إمكانية أخرى للتكرار في استخدام لفظ القافية ذاته عدة مرات في قصيدة. قد عُدَّ هذا في غير ذلك خطأ، ولكن ليس في قصيدة الرثاء. غالباً ما لا يتحقق التكرار باستخدام متعدد للكلمة أو مجموعة من كلمات، بل بتراكيب نحوية متوازية، كما في قصيدتنا:

خَطَابُ مُحَفَلَةٍ، فَرَّاجُ مَظْلَمَةٍ، حَمَالُ الْوَيْةِ - قَطَاعُ أَوْدِيَةٍ، شَهَادُ أَنْجِيَةٍ^(٦). وإذا لم يعاقب الشاعر الأجزاء المتكررة من الأبيات جميعها، بل يصدر بها - من خلال أبيات عدة

(٤) Gd Trau Poes 316 - مقالة جولدتسيهر: ملحوظات حول شعر الرثاء العربي، و- HatRit 237

251 - كتاب الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام.

(٥) 441 - 440 Wag ANuw - كتاب فاجنر عن أبي نواس.

(٦) أنماط أخرى للتكرار في مقالة رود وكناكس: الخنساء ومراثيها ٤٥ - ٥٦.

منفصلة، فإنه يستطيع أن يصنع من وسيلة أسلوبية / وسيلة تأليف. ويمكن أن يقال إن القصيدة يمكن في مقاطع عدة أن يُتصدر بفقرة متقدمة في كل منها. ويجد المرء بدايات ذلك التفرغ لدى الشعراء الهذليين؛ أبرزهم أبو ذؤيب الذي صدر في قصيدته المشهورة في الرثاء (انظر ما يأتي ص ١٢٥ - ١٢٧ من الأصل) كل منظر للحيوان ب: والدهر لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ (بيت ١٦، و ٣٧)(٧).

وتقدم قصيدتنا أمثلة للترصيع أيضاً؛ وهو القافية داخل الأسطر (انظر ما سبق ص ١١٨ من الأصل) (حُلَّتْهُ - عُلَّتْهُ - حوزتُهُ، ألوية - أدوية - أنجية، العُداء، العُناة). وتقع القوافي أحياناً متبادلة: ماضى الهوى مَرَسٌ حين القنا خُلَصٌ دِيوان الخنساء، تحقيق لويس شيخو ٥٤، ١٤)(٨).

وفي المراثية المترجمة خاطبت الخنساء كما هو شائع جداً في غير ذلك أيضاً في البداية عينها، ونفسها حتى تتحدث بعد ذلك عن الميت بضمير الغائب - وليس نادراً - مع ذلك - أن خُوطب الميت ذاته أيضاً، كما في عدد كبير من أبيات مُقطعات أبى ذؤيب (انظر ما سبق ص ١١٩ من الأصل). ومن الشائع أن تشكل الخطاب إلى الموتى بذكر اسمه في صيغة النداء بشكل غاية في الصراحة(٩)، فقد بدأت في قصيدة الخنساء الأبيات الثلاثة الأولى في كل منها بـ (يا صخر) (ديوان الخنساء، بتحقيق شيخو ١٩٣، ١٠ - ١٩٤، ٣)(*) . وترسل تحيات للميت (الديوان بتحقيق شيخو ١٠، ٦، وترجمة رودو كناكس ٧٣):

(٧) Bräun Lit Betr 240 - 241 = مقالة بروينليش حول وجهة نظر في الشعر العربي القديم.
(٨) أمثلة أخرى حول الترصيع، انظر مقالة 37 - 44 RhodHan رودو كناكس عن الخنساء السابق ذكرها.

(٩) السابق ص ٥٨ - ٦٠.

(*) (المقصود ما ورد في قصيدة لا نخذلاني (ط. صادر) بتحقيق كرم البستاني (٦٥ - ٦٦):
يا صخر! من لطاراد الخيل إذ وزعت...
يا صخر كنت لنا عيشاً نعيش به...
يا صخر ماذا يوارى القبر من كرم... (المترجم)

يا ابنَ الشريد، على تنائي بيننا حَيِّتْ، غير مُقْبِعٍ، مِجَابِ

وَتُبْلَغُ قَتِيلَةٌ بنت النضر تحيةً إلى أبيها (أخيها)، قتله محمد بن صبراً، من خلال رسالة (ديوان حماسة أبي تمام، ط. بولاق ١٤/٣، ٢٢ - ١٥، ٨، وتحقيق أحمد أمين ١/٣٢٢ - ٤، وترجمة روكرت ١/٣٢٢ - ٤):

O Reiter, nach Otheil gelangen kannst du wol,
am fünften Tag, wenn nichts dich unterbrochen.
Grüß einen Toten dort von mir! ihm tragen Gruß
stets Reitertruppe, deren Herzen pochen,
stets ihm von mir, mit Thränen, die dem schöpfenden
voll strömen, während andr' im Busen kochen.
Dich höre Nadr aldort, wo du ihn rufest an,
wenn je ein Toter gehört hat oder gesprochen.

أما النص العربي فهو:

يا راكِبًا إن الأثيلَ مَظِنَّةٌ	من صُبْحِ خَاسِسةٍ وانتَ مَوْفِقُ
بَلِّغْ به مِيتًا فإنَّ حَياةً	ما إن تَزَالَ بها الرِكابُ تَخَفِقُ
مِنِّي إليه وَعِبرةٌ مَسفُوحَةٌ	جاءتْ لِمَالحِها وأُخْرى تَخْنُقُ
فليسَمَعَنَّ النُّضْرُ إن نادَيْتَهُ	إن كان يَسْمَعُ مَيتٌ أو يَنْطِقُ

وغالبًا ما يظهر في قصائد الرثاء الطلب من الموتى ألا يبعدوا. ورثت فاطمة

بنت الأحجم موت/ إخوتها (ديوان الحماسة، ط. بولاق ٢/١٩٠، ٢٢، وتحقيق أحمد ١٢١ أمين ١/٣٩، وترجمة روكرت ١/٣٠٠):

Meine Brüder, o entfernt euch nie!
Doch, bei Gott, entfernt sie haben sich schon.

والنص العربي هو:

إِخْوَتِي لَا تَبْعُدُوا أَبَدًا وَيَلَى وَاللَّهِ قَسْدٌ بَعِيدُوا

ويمكن أن يظهر الله أيضاً فاعل الصيغة، كما لدى الخنساء (ديوانها بتحقيق شيخو ٢٤١، ١٠):

وَلَا يَبْعَدُنُ اللَّهُ صَخْرًا فَإِنَّهُ أَخُو الْجُودِ يَبْنِي لِلْفِعَالِ الْعَوَالِيَا

واستخدمت الصيغة أيضاً، حين كان الحديث عن الميت بضمير الغائب. فقد أنشد حفص بن الأحنف الكنانى قائلاً: (ديوان الحماسة، ط. بولاق ١٨٧/٢، ١٩٢، وتحقيق أحمد أمين ١/٣٠٦، وترجمة روكرت ١/٢٩٧):

Rabī'a b. Mukaddam möge nicht fern sein, und die Morgenwolken mögen
sein Grab mit Wassereimern tränken!

والنص العربي هو:

لَا يَبْعَدُنْ رَيْبَعَةٌ بَنَ مُكَدَّم وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذُنُوبِ

ويظن ت. كوالسكي T. Kowalski^(١٠) أن الصيغة استخدمت في الأصل لإبعاد الميت الذي خشيه المرء، ويوضح النفي من خلال «أنه لدى العرب في الصيغ المستملحة من الناحية السحرية تعنى الصيغة الخارجية في الغالب عكس المعنى حقيقة». ويمثل محمد عبدالسلام^(١١) نظرية مخالفة لنظرة كوالسكي: فعلى النقيض من الشعوب

(١٠) لا تبعد. انظر: Ungarische Jahrbücher 15 (1935), 488 - 494.

(١١) 97 - 101 = م. عبدالسلام - M. Abdesslem: Le Thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du IIIe/IXe siècle, Tunis 1977

(موضوع الموت في الشعر العربي في نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي).

الأخرى تمنى العرب القدامى للميت أن يبقى لديهم، إذ أمل المرء منه العون. ولذلك كرر صوت الناعى اسم الميت باستمرار، ومن ثم أيضاً الطلب من الميت ألا يبتعد^(١٢). وربما كان التعبير الموجود لدى الخنساء (تحقيق شيخو ٦٦، ٣، ١١٠، ١٩) تأكيداً لفرضية كوالسكى وهو: فاذهب ولا تبعد، الذى هو فى الترجمة الحرفية له: "geh dahin und entferne dich nicht!". وعلى هذا النحو أيضاً يمكن أن يكون قد فهم القول فهماً حرفياً فى المراثيات الموجودة لدينا (فريما كان «اذهب» الجزء الذى صار غير مجدٍ فى الصيغة^(١)).

وكان النعى باعثاً مهماً فى شعر الرثاء^(١٣). هذا الباعث دفع بلوخ إلى أن يصنف شعر الرثاء بأكمله تحت قصائد الرسالة والإعلان (انظر ماسبق ص ٦٨). ومع ذلك لا تفهم، كما تبين الأمثلة الحالية، كل قصائد الرثاء على أنها رد فعل لخبر الموت. فمن المؤكد أن قسماً كبيراً من قصائد الرثاء قد نشأ من/ نياحات النساء، التى تعد أيضاً من ١٢٢ طقوس الموتى، إذا كان الميت قد توفى فى حضرة قريب له، وهكذا كانت الرسالة أمراً إضافياً. وفى الواقع يُقر بلوخ بأن خيال الشاعر يتقدم هناك فى الغالب أيضاً موقف الناعى، حيث لم يُقدم بصورة موضوعية. وهكذا نظمت الخنساء قصائد عدة فى أخيها صخر الذى مات حسب الرواية بعد سُقم مدة طويلة، طبقاً لها تلقت الإبلاغ عن الموت من خلال ناعى الموت. وأخبرقيس بن الرقيات أيضاً الذى عاش فى العصر الأموى عن موت مصعب الذى سقط إلى جانبه. ولا شك أن الإبلاغ عن الموت كان وجهة نظر يمكن أن يفتح بها المرء قصيدة الرثاء، وهى إحدى ما كان قد صار عرفياً بقوة إلى حد أن المرء يمكنه أن يتجاهل معها الواقع. ومع ذلك فمن غير المحتمل أن مفهوم الإبلاغ قد

(١٢) ويريد الخطيب فى كتابه السابق ذكره 192 - 1960 Hāṭ Riṭ أن يفهم الصيغة فهماً حرفياً.

(١٣) RhodHan 56 - 58 = كتاب رودو كناكس عن «الخنساء وقصائدها فى الرثاء (ومراثيها)».

وقع فى بداية تطور قصيدة الرثاء، إذ لا تشير أقدم صور رثاء الموتى على الأقل إليه من الناحية الشكلية.

وقد بدأت الخنساء إحدى مرثياتها قائلة (ديوانها بتحقيق شيخو ١٥٩، ٣، وترجمة رودو كناكس فى كتابه (الخنساء ومراثيها) ٥٧، ونولدكه فى كتابه (إسهامات فى معرفة شعر العرب القدامى ١٧٥):

لقد صَوَّتَ الناعى بفقدِ أخى الندى نداءً لعمرى لا أبا لك يَسْمَعُ

وليس من النادر أن قصيدة الرثاء ذاتها بمفهوم بلوخ كانت استجابة للإبلاغ عن الموت. فقد بدأ سويد المراثى الحارثى قصيدة رثاء لنفسه (انظر ما يأتى ص ١٢٢ من الأصل) أو لِسَمِيَّ له (ديوان الحماسة، ط. بولاق ١٦٥/٢، ١ - ٤، وتحقيق أحمد أمين ٢٧٤ / ١ - ٢، وترجمة روكرت ٢٦٨ / ١ - ٢):

Der den Tod Suweid's euch ansagt, läßt die Stimm' erschallen
laut, indem er ausruft: „Euer Ritter ist gefallen!“
Bote, ja! Er (Suwaid) war's, der sprach und tat, und nimmer stockte . .

لَعَمْرى لقد نادى بارفع صوتِهِ نَعَى سُوَيْدٍ إِنْ فَارَسَكُمْ هَوَى
أجل صادقاً والقائلُ الفاعلُ الذى إذا قال قولاً أنبط الماءُ فى الثرى

وكان إلى جانب الثاء على الميت العزاء للعقب، وفى المقام الأول الشاعر ذاته أو الشاعرة ذاتها، هَمَّ قصيدة الرثاء. ويكفل الرثاء الدموى المنجز لعرب ما قبل الإسلام أفضل عزاء. وما دامت النازلمات نساء فإنهن لا يستطعن إنجاز الرثاء الدموى بأنفسهن، ولذا يصير التحريض على الثار الموضوع المحورى لبعض قصائد الرثاء، كما هى الحال لدى الخنساء (ديوانها بتحقيق شيخو ١٠٦، ١٤ - ١٠٧، ١١، وترجمة رودو كناكس فى كتابه «الخنساء ومراثيها» ٩٢):

ابنى سليم إن نقيتم قُفْعَا فى محبس ضنك إلى وعبر
 / فالقوهم بسيوفكم ورماحكم وينضخة فى الليل كالقطر
 حتى تفضوا جمعهم وتذكروا صخراً ومصرعه بلا ثار
 وفوارسنا من هنالك قتلوا فى عشرة كانت من الدهر

وعلى العكس من ذلك نَعَهْدُ «الشاعر الصعلوك» تأبط شراً بالثار لنفسه ولأقاربه. وأقدم هنا القصيدة كاملة فى ترجمة جوته^(١٤)، إذ إنها فى الوقت نفسه مثال طيب «لشعر الصعاليك» الذى سيعالج فى الفصل الآتى^(١٥). (حماسة أبى تمام، ط. بولاق ١/١٦١، ٩ - ١٦٤، ١، وتحقيق أحمد أمين ٢٧٢ / ١ - ٢٤، وترجمة روكرت ٢٦٦ /

(٢٦ - ١):

Unter dem Felsen am Wege / erschlagen liegt er, / in dessen Blut / kein Tau
 herabträuft.
 Große Last legt' er mir auf / und schied. / Fürwahr diese Last / will ich
 tragen.
 „Erbe meiner Rache / ist der Schwestersohn, / der Streitbare, / der Unver-
 söhnliche.
 Stumm schwitzt er Gift aus, / wie die Otter schweigt, / wie die Schlange
 Gift haucht, / gegen die kein Zauber gilt“.
 Gewaltsame Botschaft kam über uns / großen mächtigen Unglücks; / den
 Stärksten hätte sie / überwältigt.
 Mich hat das Schicksal geplündert, / den Freundlichen verletzend, / dessen
 Gastfreund / nie beschädigt ward.
 Sonnenhitze war er / am kalten Tag, / und brannte der Sirius, / war er
 Schatten und Kühlung.
 Trocken von Hüften, / nicht kümmerlich, / feucht von Händen, / kühn
 und gewaltsam.
 Mit festem Sinn / verfolgt' er sein Ziel, / bis er ruhte. / Da ruht' auch der
 feste Sinn.
 Wolkenregen war er, / Geschenke verteilend; / wenn er anfiel, / ein grim-
 miger Löwe.
 Staatlich [d. i. stattlich] vor dem Volke, / schwarzen Haares, langen Klei-
 des, / auf den Feind rennend, / ein magrer Wolf.
 Zwei Geschmäcke teilt' er aus, / Honig und Wermut, / Speise solcher
 Geschmäcke / kostete jeder.

(١٤) أعمال جوته.

(١٥) عزيت القصيدة، مثل قسم كبير من (شعر الصعلكة) إلى اللغوي خلف الأحمر أيضاً (انظر ص ١٣٥ من الأصل). ومن المحتمل أن يدخل وزن المديد النادر فى عصر ما قبل الإسلام على هذا الغزو.

Schreckend ritt er allein, / niemand begleitet' ihn / als das Schwert von
Jemen, / mit Scharfen geschmückt.
Mittags begannen wir Jünglinge / den feindseligen Zug, / zogen die Nacht
hindurch, / wie schwebende Wolken ohne Ruh'.
Jeder war ein Schwert, / schwertumgürtet, / aus der Scheide gerissen, / ein
glänzender Blitz.
Sie schlürften die Geister des Schlafes. / Aber wie sie mit den Köpfen nick-
ten, / schlugen wir sie, / und sie waren dahin.
Rache nahmen wir völlige. / Es entrannen von zwei Stämmen / gar wenige, /
die wenigsten.
Und hat der Hudseilite, / ihn zu verderben, die Lanze gebrochen, / weil er
mit seiner Lanze / die Hudseiliten zerbrach.
Auf rauhen Ruhplatz / legten sie ihn, / an schroffen Fels, wo selbst Kamele /
die Klauen zerbrachen.
Als der Morgen ihn da begrüßt', / am düstern Ort, den Gemordeten, / war
er beraubt, / die Beute entwendet.
Nun aber sind gemordet von mir / die Hudseiliten mit tiefen Wunden. /
Mürbe macht mich nicht das Unglück. / Es selbst wird mürbe.
Des Speeres Durst ward gelöscht / mit erstem Trinken. / Versagt war ihm
nicht wiederholtes Trinken.
Nun ist der Wein wieder erlaubt, / der erst versagt war. / Mit vieler Ar-
beit gewann ich mir die Erlaubnis.¹⁶
Auf Schwert und Speiß / und aufs Pferd erstreckt' ich / die Vergünstigung. /
Das ist nun alles Gemeingut.
Reiche den Becher denn, / O! Sawad Ben Amre: / Denn mein Körper um
des Oheims willen / ist eine große Wunde.
Und den Todeskelch / reichten wir den Hudseiliten. / Dessen Wirkung ist
Jammer, / Blindheit und Erniedrigung.
Da lachten die Hyänen / beim Tode der Hudseiliten. / Und du sahest
Wölfe / denen glänzte das Angesicht.
Die edelsten Geier flogen daher. / Sie schritten von Leiche zu Leiche. /
Und von dem reichlich bereiteten Mahle / nicht in die Höhe konnten sie
steigen.

أما النص العربي فهو: وقال تأبط شراً:

وذكر أنه لخلف الأحمر، وهو الصحيح.

لَقَتَيْلًا دَمُهُ مَا يُطْلُ

أَنَا بِالْعَبَاءِ لَهُ مَسْتَقِيلُ

مَصِيعٌ عُمُقِدَّتْهُ مَا تُحَلُ

رَقَ أَفْغَى يَنْفِثُ السَّمَّ صِلُ

إِنْ بِالشُّغْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ

خَلْفَ الْعِيبَةِ عَلَى وَوَلَّى

وَوَرَاءَ الثَّأْرِ مِنْ ابْنِ أُخْتِ

مُطَرِّقٍ يَرْشَحُ مَوْتًا كَمَا أَطْ

خَبَرُ مَا نَابَنَا مُصْنَمِلٌ
بَزْنَى الدَّهْرِ وَكَانَ غَشُومًا
شَامِسٌ فِي الْقُرْحَى حَتَّى إِذَا مَا
يَاسِسُ الْجَنْبَيْنِ مِنْ غَيْرِ بُوسٍ
ظَاعِنٌ بِالْحَزْمِ حَتَّى إِذَا مَا
غَيْثُ مَزْنٍ غَامِرٌ حِينَ يُجْدِي
مُسْنِيلٌ فِي الْحَيِّ أَحْوَى رَقْلٌ
وَلَهُ طَعْمَانٌ؛ أَرَى وَشَرَى
يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَحِيدًا وَلَا يَصِدْ
وَفُتُّوْهُ جُجُّرُوا لَمْ أَسْرُوا
كُلُّ مَاضٍ قَدْ تَرَدَّى بِمَاضٍ
فَاحْتَسَبُوا أَنْفَاسَ نَوْمٍ فَلَمَّا
فَلَتْنِ فَلْتُ هُدَيْلَ شَبَاهُ
وَيَمَا اِبْرَكَهُمْ فِي مُنَاخِ
صَلِيَتْ مِنِّي هُدَيْلُ بِخِرْقٍ
يُنْهَلُ الصُّفْدَةُ حَتَّى إِذَا مَا
تَضَحَكَ الضُّبُعُ لِقَتْلَى هُدَيْلٍ
وَعَتَاقُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانَا

جَلُّ حَسْتَى دَقِّ فَيَسِيهِ الْأَجَلُ
بَابِيُ جَارُهُ مَا يَدُلُّ
ذَكَتِ الشُّغْرَى فَبَرْدُ وَظِلُّ
وَنَدَى الْكَفَّيْنِ شَهْمٌ مُدِلُّ
حَلُّ حَلِّ الْحَزْمِ حَيْثُ يَحُلُّ
وَإِذَا يَسْنَطُو فَلَيتَ أَبَلُّ
وَإِذَا يَفْزُو فَمَسْرَمٌ أَزَلُّ
وَكَلَا الطَّعْمَيْنِ قَدْ ذَاقَ كُلُّ
حَبُّهُ إِلَّا الْيَمَانِي الْأَقْلُّ
لَيْلَهُمْ حَتَّى إِذَا انْجَابَ حُلُّو
كَمَسْنَا الْبَرْقَ إِذَا مَا يَمَلُّ
تَمَلُّوا رُعَتَهُمْ فَاشْمَعُوا
لَيْمَمَا كَانِ هُدَيْلَا يَقُلُّ
جَمْعُ جُضْعٍ يَنْقُبُ فِيهِ الْأَظْلُ
لَا يَمَلُّ الشَّرُّ حَسْتَى يَمَلُّوا
تَهَلَّتْ كَمَا لَهَا مِنْهُ عَلُّ
وَتَرَى الذُّلْبَ لَهَا يَسْتَهْلُ
تَتَخَاطَهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ

(١٦) كَانَ تَأْبِطُ شَرًّا قَدْ أَقْسَمَ بِأَلَا يَشْرِبُ ثَانِيَةً إِلَّا حِينَ يَأْخُذُ بِثَأْرِهِ:
(حَلَّتِ الْخَمْرُ وَكَانَتْ حَرَامًا وَيَلَايَ مَا أَلَمْتُ تَحِلُّ)

حَلَّتِ الْخَمْرُ وَكَانَتْ حَرَامًا وَيَلْأَيُّ مَنَّا أَلَمْتُ تَحُلُّ
فَاسْقِنِيهَا يَا سَوَادَ بْنَ عَمْرٍو إِنْ جَسَمِي بَعْدَ خَالِي لَحُلُّ

وقدم المراء أيضاً معرفة بأن المراء لم يآلم وحده. فقد نظمت الخنساء قائلة
(ديوانها بتحقيق شيخو ١٥٢، ٢، ترجمة رودو كناكس في «الخنساء ومراثيها» ٦٨):

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي^(١٧)

١٢٥ / وقد عمّم الهذليون المراء الذي يمكن أن يوجد في ألم آخرين بأن كل واحد
أخيراً مستسلم للموت، ويجب على المراء أن يرتضى هذا المصير^(١٨). واستخدمت
حيوانات الغابة، بل أناس أقوياء أيضاً مثلاً على أن المنون يصيب أقوى الكائنات الحية
وأصعبها منالاً. ويمكن أن تُقدم هنا على نحو موجز فقط بسبب طولها مراثية أبي
ذؤيب التي تعبر عن هذه الأفكار (ديوان الهذليين، تحقيق يوسف هل ١ / ١ - ٢ : ٤ - ٦،
١٠، ١٣، ١٥، ١٧ - ٢١ : ٢٧ - ٣٦ : ٣٨ : ٤٠ - ٤٤ : ٤٦ - ٤٩ : ٥٥ : ٥٨ : ٦٢ : ٦٣، وديوان
الهذليين بتحقيق عبدالستار أحمد فراج ص ٤ - ٤١، والمفضليات، رقم ١٢٦)^(١٩):

أَمِنْ الْمُنُونِ وَرَبِّهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ: مَا لَجَسَمِكَ شَاخِبًا مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَا لَكَ يَنْفَعُ

(١٧) وعلي العكس من ذلك لا يمكن للألم أن يفيض الحزن الخاص مرة أخرى. فقد تذكر صخر
الغني عند الهديل الحزين للحمامة موت ابنه (قارن ما يأتي ص ١٧٤ و ١٨٤).
(١٨) 65 - 68 : AbdesMort كتاب م. عبدالسلام عن موضوع الموت في الشعر العربي السابق
ذكره.

(١٩) قارن حول القصيدة أيضاً إ. بروينليش E. Bräunlich: Abū Du'āib - Studien, Isl 18
١ - 23 (1929)، (دراسات حول أبي ذؤيب).

فَأَجَبْتُهَا؛ أَمَا لَجَسْمِي أَنَّهُ
أَوْدَى بَنَى وَأَعْقَبُونِي غُصَّةً (٢٠)
سَبَتُوا هَوًى وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمْ
فَفَقِيرْتُ بَعْدَهُمْ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بَانَ أَدَافِعَ عَنْهُمْ

فَأَوْدَى بَنَى مِنَ الْبِلَادِ فَوَدَعُوا
بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةَ لَا تُقْلَعُ
فَتُخْرِمُوا، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وَإِخَالُ أَنْثَى لَاحِقُ مُسْتَتَبِعُ
فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ (٢١)

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ

جَوْنُ السَّرَاقَةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعْتَهُ سَمَحُجُ
/بِقَرَارِ قَيْعَانٍ سَقَاها وَأَبَلُ
فَلَبِثْنَا حِينًا يَمْتَلِجُنْ بِرَوْضَةٍ
حَتَّى إِذَا جَزَزَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ

مِثْلُ الْقَنَاةِ وَأَزَعَلَتْهُ الْأَمْرُغُ
وَاهٍ، فَسَالَتْ جَمَ بَرْهَةً لَا يُقْلَعُ ١٢٦
فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَسْمَعُ
وَيَأَى حِينَ مَلَاوَةٍ تَقْطَعُ

فَشَرَعْنِي فِي حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ
فَشَرِينِ لَمْ سَمِعْنِ حَسَا دُونَهُ
وَنَمِيمَةً مِنْ قَانَصٍ مُتَلَبِّبٍ

حَصْبِ الْبِطَاحِ تُغَيِّبُ فِيهِ الْأَكْرُغُ
شَرْفُ الْحِجَابِ وَزَيْبُ قَرْعٍ يُقْرِعُ
فِي كَفِّهِ جَشَاءُ أَجَشْ وَأَقْطَعُ

(٢٠) يُلاحظ التكرار المميز لشعر الرثاء، قارن ما سبق ص ١١٩ من الأصل.

(٢١) الخوف من شمانية العدو موضوع شائع في شعر الرثاء، انظر: Rhodhan 68 - 70 u.u.s. 129 - رودو كناكس في كتابه (عن الخنساء ومراثيها).

فَنَكَّرْنَهُ وَنَقَرْنَهُ وَامْتَرَسَتْ بِهِ
فَرَمَى فَاَنْضَدَ مِنْ نَجْوَدٍ عَالِطٍ
فَأَبْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبُ
يَعْتُرْنَ فِي حَدِّ الطَّيَّاتِ كَانَمَا
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدِّثَانِهِ

سَطَعَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشَعُ
سَهْمًا، فَخَرُّوْ رِيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
بَذْمَالِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَجِّعُ
كُسَيْتِ بُرُودِ بَنَى تَزِيدَ الْأَذْنَعُ
شَبَبَ أَقْرَزَتُهُ الْكِلَابُ مُرَوَّعُ

وَيُعَوِّدُ بِالْأَرْضَى رِذَا مَا شَفَّهْ

قَطَرُ وَرَاحَتُهُ بَلِيلُ زَعَزَعُ

فَغَدَا يُشْرِقُ مَتْنُهُ قَبْدًا لَهُ
فَاهْتَاَجَ مِنْ فَرْعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ

أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تَوَزَّعُ
غُبْرُ ضَوَارٍ وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ

فَتَخَالَهَا بِمُذْتَقِينَ كَأَنَّمَا

بِهِمَا مِنَ النَّضْغِ الْمُجْدَحِ أَيْدَعُ

/فَصَرَعَتْهُ تَحْتَ الْغُبَارِ وَجَنْبُهُ
حَتَّى إِذَا ارْتَدَتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةُ
فَبَدَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ
فَرَمَى لِيَنْقُذَ قَرَاهَا فَهَوَى لَهُ
فَكَبَا لَهَا يَكْبُو فَنِيْقُ تَارِزُ

مُتَتَرَّبُ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
مِنْهَا، وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوَّعُ
بِيضُ رَهَابٍ رِيْشُهُنَّ مُقَزَّعُ
سَهْمُ، فَاَنْضَدَ طَرِيْقَتُهُ الْمِنْزَعُ
بِالْخُصْبِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ ابْرَعُ

والدهر لا يبقى على حسدائه

مستشعر حلق الحديد مقنع

بيننا تعنته الكمأة وروغيه

يومًا أتبع له جرى سلفه

متحامين المجد، كل واثق

ببلائه، واليوم يوم أشنع

فتخالسا نفسيهما بنوافذ

كنوافذ العُبط التي لا ترفع

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد

وجنى العلاء، لو أن شيئًا ينفع

لم تكن فكرة أن المنون يصيب، التي تلوح بصورة جد مؤكدة، ليست جديدة ولا توجد في شعر الرثاء فقط. فقد اعتذر عمرو بن قميئة لمحبيته أمام أهلها بأنه لا يستطيع أن يفلت من الزمن مثلما لا يستطيع الحيوان أن يفر من الوقت المعلوم لموته (ديوان عمرو ابن قميئة، تحقيق وترجمة ليال = ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي ١١/٦، وترجمة مولر في مقالته «أنا لبيد وهذا هدفي» ٩٩):

تذكر التمسح المولع في اللج

ة، والعصم في رؤوس الجبال

بيد أن الفكرة لم تصر موضوعًا سائرًا في شعر الرثاء إلا على يد الشعراء الهذليين. فقد زاد صخر الغي من الدرامية بحيث إنه في مراثية في أخيه الذي قتلته لدغة حية لم يجعل من مجرد حجر (وجار) مصرعًا لصياد فحسب، وكان عليه أن يكفل أباه الجائع فحسب، بل وصف عقابًا (لقوة) أيضًا، كسر جناحه على صخر ناتئ، في أثناء عودته إلى وكره، وسقط في الهاوية. وترك الفرخان في جوف وكرها جائعة

(ديوان الهذليين، تحقيق كوزجارتن رقم ٢، وتحقيق فراج ص ٢٤٥ - ٢٥٣) (*). ومنذ الهذليين عُدَّت مناظر الحيوان من المستوى الثابت لشعر الرثاء بحيث إننا نجدها ثانية لدى شعراء عباسيين/ مثل أبي نواس وابن الرومي وابن المعتز^(٢٢). وقد ذُكر لدى أبي ١٢٨ ذؤيب إلى الحيوانات الفارسُ المُدَرَّع، يعني امرأً مستسلماً للقدر. وإذا سُمِّيت بدلاً من ذلك شخصات معروفة في الزمن القديم، فيؤدى ذلك إلى الباعث المعروف من آداب كثيرة "ubi sunt qui ante nos"، (حينما يكون هؤلاء الذين قبلنا) الذى نجده مرة أخرى في الشعر العربي، مثلما لدى الشاعر المسيحي عدى بن زيد من الحيرة، الذى لم يضعه في قصيدة الرثاء، بل في نصيحة في شكل موعظة (ديوان عدى بن زيد، تحقيق محمد جبار الميبد ١٦ / ٢٢ - ٢٣، وترجمة بيكر في مقالته «حينما يكون هؤلاء الذين قبلنا» A ٥٠٨):

أين كسرى كسرى الملوك انوشر وان أم أين قبله سـابـورُ
وينو الأصفر الكرام ملوك الروم لم يَبْقَ منهمْ مـذكـورُ

كما رأينا لم تظهر بواعث الحيوان في المراثية فحسب، بل في القصيدة أيضاً. فقد وجدت بواعث أخرى أيضاً يُعثر في كلا الغرضين عليها: فالشاعر لم يقض ليلة

(*) الأبيات التي يقصدها المؤلف هيـك

لحية حجر في وجارٍ مقيمة تنمي بها سوق المنا والجوالبِ

....

يُحامي عليه في الشتاء إذا شينا وفي الصيف يبغيه الجنى كالمناحبِ
فمرت علي ريد فأعنت بعضها فخرت علي الرجلين أخيب خائبِ
تصبح وقيد بان الجراح كأنه إذا نهضت في الجو مخراق لاعبِ
وقد ترك الفرخان في جوف ركرها ببلدة لا مولي ولا عند كاسبِ

(٢٢) WagA Nuw 355 - فاجنر، في كتابه «أبو نواس، السابق ذكره».

مورقة فى تفكير فى محبوبته البعيدة فحسب، بل فى تذكر الموتى أيضاً^(٢٣). فاللائمة التى تريد فى الفخر أن تمنع الشاعر من الجراءة والإسراف تظهر فى مراثية أبى ذؤيب فى صورة زوجته أميمة التى تريد أن تحول بينه وبين حزن مهلك للنفس (انظر ما سبق ص ١٢٥ من الأصل). وعاد باعث العمر مرة أخرى من حيث إن الحزن قد جعل الشاعر (أو الشاعرة) عجوزاً واشيباً^(٢٤). وفى أغلب هذه الحالات يمكن أن يُنشأ الباعث فى القصيدة، ثم يُنقل إلى المراثية. وقد صارت البواعث الأخرى الواردة فى كلا الغرضين، حتى باعث الحيوان الذى لم ييسط بسطاً تاماً إلا فى المراثية، عرفية فى القصيدة أيضاً بصورة أقوى مما فى المراثية.

ويظهر الاتجاه من القصيدة إلى المراثية واضحاً تماماً فى النسيب. فلا يوجد فى أقدم قصائد الرثاء التى نشأت عن النواح على الموتى، كما رأينا، نسيب. وكان النسيب فى شعر الرثاء المتأخر أيضاً استثناء. غير أنه توجد سلسلة من المراثيات التى صدر الشاعر فيها نسيباً، وصارت من خلال ذلك قصائد متعددة الموضوعات.

هنا كان ضغط عرف - القصائد فيما يبدو قوياً إلى حد أنه لم تُعد قصيدة ١٢٩ بدون نسيب تُعد قصيدة كاملة، وتقدم التفكير فى المحبوبة قصائد الرثاء أيضاً، برغم أن الموضوعين لا يناسب كل منهما الآخر أساساً^(٢٥). ونجد قصائد رثاء مع نسيب لدى

(٢٣) بالنسبة للخنساء قارن رودو كناكس (الخنساء ومراثيها) ٧٢ - ٧٣، وبالنسبة لمتعم بن نويرة قارن تولدكه فى (إسهامات فى معرفة شعر العرب القدامى) ١١٠ - ١١١، وبالنسبة لأبى ذؤيب (قصائد هذلية جدلية تحقيق يوسف هل) ١/١٠، ٢ - ١/٣١، ٢ - ٢ ديوان الهذليين بتحقيق فراج ١٢٠، ١/٥، ٢ - ١/٥، ٢٢٥، ٢ - ١/٥، وبالنسبة لصخر الفى (ديوان الهذليين بتحقيق كوزجارتن ١/١٦، وتحقيق فراج ٢٨٧، ١/٥).

(٢٤) رودو كناكس (الخنساء ومراثيها) ٧٣.

(٢٥) قارن الأسباب ضد النسيب فى مطلع المراثية لدى IRas' Um 11, 152 - العمدة فى محاسن الأشعار وآدابها ونقضها لابن رشيق القيرواني.

زهير (ديوانه، تحقيق أحمد زكي العدوى ص ٢٨٢ وما بعدها)، ودريد بن الصمة (أمالى اليزيدى ٣٤ - ٣٨) وبخاصة لدى الهذليين^(٢٦). ثم استأنف كُثِير في العصر الأموي التأليف (ديوان كثير عزة، تحقيق هـ. بيرس H. Pérès رقم ١٢١، و١٢٢، وتحقيق إحسان عباس رقم ٥٢، و٥٤). ومن بين الهذليين وُفِّق أبو ذؤيب في إنشاء ربط مثمر بين النسب وأبيات الرثاء التي تعقبها، والتغلب هنا أيضاً على عدم تواصل تعدد الموضوعات: فقد وضع رثاء الموتى فوق ألم الحب (قصائد هذلية جديدة، تحقيق يوسف هل ١١ / ٢٩ - ٣٢، وديوان الهذليين بتحقيق عبدالستار أحمد فراج ١٢٧ - ١٣٨، ٥ / ٢٩ - ٣٢، وترجمة ريناته يعقوبى في مقالاتها (بدايات شعر الغزل العربى، أبو ذؤيب الهذلى ٢٢٨):

فإنْ تُصْرِمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي	خليلاً ومنهم صالحٌ وسَمِيجُ
فإنِّي صَبَرْتُ النفسَ بعد ابنِ عَنَسِ	وقد لَجَّ من ماءِ الشَّؤْنِ لَجُوجُ
لأَحْسَبَ جَلْدًا أَوْ لِيَتَبَأَ شَامَتُ	وللشَّرْبِ بعد القَارَعَاتِ فُرُوجُ
فذلكَ أعلى مِنكَ فَقْدًا لَأَنَّهُ	كَرِيمٌ وِطْنِي بِالكَرَامِ بَعِيجُ ^(٢٧)

وفى مرة أخرى (قصائد هذلية جديدة، تحقيق هل ٧ / ٨ - ١٠، وديوان الهذليين، تحقيق فراج ١٠١ - ١٠٢، ٥ / ٨ - ١٠) أنشأ أبو ذؤيب ربطاً بين النسب وأبيات الرثاء من خلال مقارنته آثار منزل الحبيبة الذى ظعننه بالنائحات، ووصل من هناك إلى

(٢٦) أبو ذؤيب (قصائد هذلية جديدة، تحقيق هل، رقم ٥، ٧، ٩، ١١، وديوان الهذليين، تحقيق فراج ص ٧٠ - ٨٧، و٩٨، ١٠٣، ١١٢ - ١١٩، ١٢٨ - ١٣٩، وربيعه بن الجحر، ديوان الهذليين، تحقيق كوزجارتن، رقم ١٣١، وتحقيق فراج ص ٦٤١ - ٦٤٦.
(٢٧) ويشبه ذلك لدي أبي ذؤيب، في قصائد هذلية جديدة، تحقيق هل ٥ / ٢٧ - ٣١، وديوان الهذليين، بتحقيق فراج ٨٠ - ٨٢، ٥ / ٢٧ - ٣١.

رثائه الخاص. وبرغم هذا الدمج الموفق للنسيب في قصيدة الرثاء فإن الرثاء لم يستقر فيها، فظل شعر الرثاء غرضاً مستقلاً.

وفي فترات متأخرة اتسع النطاق الوظيفي لشعر الرثاء. وأدى ذلك إلى بعض تحولات. وكان من التوسع في الوظيفة تضمن الرثاء في الشعر/ «الديني» للشيعة. لقد وضعت كلمة «ديني» بين علامتي تنصيص، لأن شعر حزب علي - ومعناه شيعة علي - لا يتضمن موضوعات دينية حقة، بل ينحاز إلى نسل النبي فقط على نحو ما فعل ذلك الشاعر العربي القديم بالنسبة لقبيلته. وبذلك تَكُونُ القسم الأكبر من شعر الشيعة من قصائد مدح في آل علي وقصائد هجاء في الأمويين والعباسيين. بيد أنه بقدر ما لم يوفق آل علي سياسياً، ورُئى الثائرون الشهداء أكثر فأكثر، شغل جانب الرثاء في الشعر الشيعي مساحة أكبر باستمرار^(٢٨). ولدى الكميت في العصر الأموي كانت أبيات مثل الأبيات الآتية ماتزال أقل في مقابل مدح آل علي (هاشميات الكميت، تحقيق، وترجمة وشرح ي. هورفيتس ١/ ٧٣ - ٧٥؛ ٧٧):

وَقَتَرِيلُ بِالطُّفْ غَوْدِرُ مِنْهُ	بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَغَامِ
تَرْكِبُ الطَّيْرِ كَالْمَجَاسِدِ مِنْهُ	مَعَ هَابٍ مِنَ التَّرَابِ هَيَامِ
وَتُطِيلُ الْمُرْزَاتُ الْمَقَالِيَتُ عَلَيْهِ الْقُعُودَ بَعْدَ الْقِيَامِ ^(٢٩)	

قَتَلَ الْأَدْعِيَاءُ إِذْ قَتَلُوهُ أَكْرَمَ الشَّارِبِينَ صَوْبَ الْقَمَامِ

(٢٨) 244 - 242 AbdesMort = كتاب م. عبدالسلام عن موضوع الموت في الشعر العربي السابق ذكره.

(٢٩) حول الوقوف علي القبر Gol Trau Poes 324 = مقالة جولدتسيهر: ملحوظات حول شعر الرثاء العربي، ص ٣٢٤، هامش ١، وشواهد أخرى لدي الشمردل بن شريك، تحقيق زايد نشتر ص ٤٧.

وشغل الرثاء لدى دُعبل (المتوفى سنة ٨٦٠م) مساحة أكبر. وحول ذلك بعض أبيات من تائيته المشهورة في آل النبي (ﷺ) (زولونذك: دعبل بن على الخزاعي، تحقيق على الدجيلي ٢/ ٥٦ - ٥٨، وتحقيق محمد يوسف نجم ٤٤/ ٢٠، ٢٢ - ٢٣، ٢٩):

قُبُورُ بَكُوفَاتٍ وَأُخْرَى بِطَيِّبَةٍ	وَأُخْرَى يَفْخُ نَالَهَا صَلَوَاتِي
وَقَبْرُ بَارِضِ الْجَوْزَجَانِ مَحَلَّةُ	وَقَبْرِ بِيَاخَمَرِي لَدَى الْعَرَمَاتِ
وَقَبْرِ بَارِضِ بِيغْدَادٍ لِنَفْسِ زَكِيَّةِ	تَطْمَنُّهَا الرَّحْمَنُ فِي الْعَرَصَاتِ

تَقَسُّهُمْ زَيْبُ الْمَنُونِ فَمَا تَرَى تَهُمُ عُقْدَةُ مَغْشِيَةِ الْحُجُرَاتِ

ولم يؤدِ تقييد الشعر الشيعي بأغراض قائمة في شعر الرثاء أيضاً إلى أشكال أو موضوعات جديدة حقاً. ولذلك كان أهم تطور بلا شك تحرر قصيدة التعزية (الجمع تعانز) من/ قصيدة الرثاء. فقد كان ذلك نتيجة اندماج الشعراء في محيط البلاط. فقد ١٣١ كان عليهم بوصفهم شعراء القصر ألا يحتفوا بالأمراء في الأحداث السعيدة من خلال التهاني (المفرد تهنئة) فقط، بل التعزية أيضاً عند فقد قريب. وبذلك تقهقر الميث وشاعر الرثاء من مركز القصيد، إذ دخل فيه الآن الأمير الباقي. وكان مما يميز وسط البلاد بوجه خاص قصائد التعزية المعقودة بالتهاني. فقد أنشِدَتْ حين ألقى الشاعر على ولي العهد مع تعزية لوفاة الأب التهاني بتوليهِ الحكم في الوقت نفسه. أما أول من قد أنشد تلك القصيدة فلعله عبيد الله بن همام الصولي حين عَزَّى يزيد في موت معاوية، ثم تبعه شعراء كل العصور (٣٠).

ويتضح تحرر التعازي الذي واكب تحرر التهاني بوجه خاص في تقسيمات دواوين الشعراء. فإذا كان في ديوان أبي نواس بابٌ واحدٌ لكل من المديح والرثاء فإنه قد ظهر

(٣٠) أمثلة لدي ابن رشيقي القيرواني في العدة ٢/ ١٥٥ - ١٥٦.

لدى البحتري بابان (المدح والتهاني)، و(المراثي والتعزية). وأخيراً لدى المتنبى صار من ذلك أربعة أبواب: المراثي، وجمع بين التهاني والعيادات، والمدح، والتعازي^(٣١).

أما التوسعات الأخرى لشعر الرثاء فيجب أن تفهم إلى حد ما على أنها صور من المحاكاة التهامية (باروديا). ويصير ذلك في غاية الموضوع حين حور ابن مقبل التأليف من النسب إلى أبيات الرثاء الذي بدأ فيه بادی الأمر بمرثية في الخليفة عثمان رضى الله عنه، غير أنه بدأ بصيغة: فدع ذا... وانتقل معها الشعراء في غير ذلك من النسب إلى الفخر، الذي تداخل فيه النسب، إذ لم يُنسب قتل قريش (الفاعل) النساء الطاعنات (المفعول)،^(٣٢)(*)

وتلقت قصيدة الرثاء قدراً يسيراً من الهزل إذا طلب أحد من الشاعر أن يرثيه في أثناء حياته. فقد صار ذلك مألوفاً في العصر العباسي، إذ نظم أبو نواس/ قصائد ١٣٢ رثاء في خلف الأحمر بناءً على طلبه، وكتب سلم الخاسر أيضاً مرثياته قبل موت من يكلفه بذلك^(٣٣).

(٣١) Schoe Eint 35; 44; 47 = مقالة شولر: مدخل إلى الشعر عند العرب.
(٣٢) هكذا في رواية لدي ابن رشيقي في العمدة ١٥٢/٢، عرضت ابن مقبل للوم عنيف. ففي الديوان (تحقيق عزة حسن ٣/ ٣٨ - ٤٠) الأسلوب شديد اللطف: هناك لم تنسه الطعائن (الفاعل) قتل قريش (المفعول)، ولا تقدم الصيغة (فدع ذا) علي ذلك، بل تأتي في البيت التالي. ومع ذلك فمن جهة البناء التأليفي تعد رواية ابن رشيقي أكثر منطقية.
(*) أظن أن السياق يحتاج إلى إيضاح، ومن ثم أثبت هنا رواية ابن رشيقي الذي يقول: فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه رثى عثمان بن عفان رضى الله عنه بقصيدة حسنة، أتى فيها علي ما في النفس، ثم عطف فقال:

فدع ذا ولكن علقَ حبْلَ عاشقٍ	لإحدي شعاب الحين والقتل أرنبٌ
ولم تنسني قتل قريش طعاناً	تحملن حتى كادت الشمس تغرب
يطفن بغريد يعل ذا الصيباً	إذا رام أركوب الغواية أركب
من الهيف ميدان تري نطقاتها	بمهلكة أخراصهن تذبذب

والنسب في أول القصيدة علي مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف علي تقدمه في الصناعة، إلا أن تكون الرواية «طعانن، بالرفع» (المترجم).

(٣٣) WagANuw 354 = كتاب فاجر عن أبي نواس السابق ذكره.

وكانت حالة خاصة لقصيدة الرثاء في إنسان حي يرثى فيها نفسه. ومن المؤكد أنه وُجد هنا أيضاً تغريباً، ومن ثم تأثير هزلي، انتقل بقوة إلى تهكم بالذات وسخرية مريرة Sarkasmus، حين صور الشاعر، وتلك كانت الحال لدى أبي نواس، سقمه قبل الموت^(٣٤). وبناءً على ذلك لم يكن منشأ قصائد الحزن في ذاتها في تحول المراثية عن غرضها فحسب، بل في الفخر أيضاً الذي يتوقع فيه البطل موته في رضى في ساحة المعركة. أنشد متمم بن نويرة (المفضليات ٩ / ٢١ - ٢٤، وترجمة نولدكه في كتابه «إسهامات في معرفة شعر العرب القدامى» ١٤٥ - ١٤٦):

يا لهفَ من عرفاء ذات قليلة	جاءت إلى على ثلاث تخمَعُ
ظِلَّتْ تُراصدني وتنظر حولها	ويربُّها رَمَقٌ وأنى مُطْمَعُ
وتَظَلُّ تُنَشِطُنِي وتُلحِمُ أجرياً	وسطَ العريرين وليس حى يدفعُ
لو كان سيفي باليمين ضربتها	عنَى ولم أوكلَ وجنبي الأضيغُ ^(٣٥)

وقد وردت إلى جانب وصف موته ذاته في الفخر قصائد لموتى في الفترة العربية القديمة، يمكن أن تعد إرهافات لأبيات أبي نواس.

فقد وصف المُمزَّق على سرير الموت دفنه (انظر ما سبق ص ٦٩). وترجع قصيدة من أطول القصائد (٥٨ بيتاً) في هذا النوع إلى الشاعر الأموي مالك بن الريب الذي

(٣٤) الكتاب السابق ٣٥٨ - ٣٦٠.

(٣٥) يشير الشعر العربي القديم إلى مواضع مستخدمة كثيرة (ربما كان بعضها غير صحيحة): امرؤ القيس، تحقيق الثاقب للذواوين الجاهلية، رقم ١٣، وتحقيق أبو الفضل إبراهيم ٤٦ (ربما منسوبة)؛ وقيس بن الخطيم، تحقيق كوالسكي = تحقيق ناصر الدين الأسد، رقم ٢٠، وتحقيق إبراهيم السمرائي، رقم ١٩ (قطعة قصيرة)، وشعبة بن غريد (في العصر الأموي)، كتاب نولدكه إسهامات في معرفة شعر العرب القدامى ٦٨ - ٧١، والشنفرى، حماسة أبي تمام، ط. بولاق ٢ / ٢٤، ١ - ٢٥٠، ٢، وتحقيق أحمد أمين رقم ١٦٤، وترجمة روكرت رقم ١٥٧. وثمة جمع لقصائد الرثاء المبكرة أيضاً في النفس ذاتها، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين ٣ / ٢٤٤ - ٢٥٠.

مات في خراسان بعيداً عن وطنه (ديوانه بتحقيق حمود القيسى رقم ٢٥، وتحقيق الطالباني رقم ٢١).

وربما انبثقت قصائد الرثاء في أطراف خاصة فُقدت في الحرب أيضاً من الفخر، تلك القصائد التي جُدت بوجه خاص في عصر الفتوحات الإسلامية المبكرة. فقد تفاخر المرء / بالشجاعة التي أثبتتها حين أصابه جُرح. وهكذا نظم ضُريس القيسى (وعند آخرين عبدالله بن سبرا) قصيدة رثاء في يده، يقول فيها (تاريخ الطبري، تحقيق دى خويه ١/ ٢٤١٠، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٣/ ٦١٢، ٢٠):

وإن يَكُنْ أَرْطَبُونَ الرومَ قَطَعُهَا فقد تركتُ بها أوصالَه قِطْعاً
يُضاف إلى ذلك باعث جديد، وهو بعض الشعراء أمّلوا أجراً لأطراف الشهداء في الجنة(٣٦).

وانزلت المراثية كلها فيما هو هزلي حين صارت حيوانات(٣٧) أو أشياء موضوعَ الرثاء(٣٨). ويمكن أن تفهم على أنها صور هذلية في المراثية. وقصائد هجاء في الوقت

(٣٦) حول قصائد الرثاء في أطراف، انظر: Qādifut 251 = نعمان القاضي: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام.

(٣٧) G.E.v. Grunebaum: Greek Form Elements in the Arabian Nights JAOS 62 (1942). 277 - 292, bes. 291, Anm. 135
في مقاله السابق ممكناً أن قصائد الرثاء في حيوانات قد نشأت بتأثير يوناني. وقد كان رثاء حيوانات ميثة لدى اليونانيين أيضاً هزلياً إلى حد ما. وفي الواقع ينبغي أن يكون قد ظهرت قصائد رثاء الحيوانات لدى العرب في وقت مبكر نسبياً. فقد حزن الحطيئة علي جمل، وحزن بدوي مجهول علي شاة أفرسها منه ذئب (كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق محمد عبدالسلام هارون ٢/ ٢٧٧، ١ - ٤)، وقارن كتاب الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ١٨٠ - ١٨٢. وفي العصر العباسي كان القاسم بن يوسف (المتوفي بعد ٨٢٨م) الكاتب في بلاط المأمون مشهوراً بقصائد رثائه الحيوانات، قارن فاروق K.A. Fariq: An "Abbasid Sec- retary - Poet who was interested in animals, IC 24 (1950). 267 - 270 (قصيدة كاتب عباسي كان مهتماً بالحيوانات).

(٣٨) لدي الشاعر الحمдاني كشاجم قصائد رثاء في سكين مسروقة، وكأس مكسورة، وقماشة (ديوان بتحقيق خ. م. محفوظ، رقم ٨٠، ١١٦، ٤٧١).

نفسه أيضاً، قصائدُ أبي نواس (ديوانه، تحقيق فاجنر ١٠٩/٢، ١٢ - ١٦، وترجمة فاجنر في كتابه أبي نواس ١٥٧) وقصائدُ ابن كاسب (الورقة لابن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام وعبدالستار أحمد فرّاج ٩٩، ١٣ - ١٠٠، ٢) في أسنان أبي عباد النُمَيْرِي التي فقدتها في شجار في أثناء نشوة الشراب. ثم إذا صارت في الواقع مبان تهدمت أو مدن أو بلدان موضوعَ الرثاء اكتست المراثية ملامح جادة مرة أخرى. ويمكن أن تُتذكر هنا فقط قصيدة البحتري في إيوان كسرى ومراثية ابن الرومي المشهورة في البصرة المُتهدمة (٣٩).

ومن المؤكد أن قصائد الرثاء الأولى في النساء (انظر ما سبق ص ١١٧) لم يقصد الشعراء منها هزلاً، غير أنه يحس أنها منعزلة عن محيطها. وكان جرير أول من بكى امرأته في أبيات. وقد عرضه ذلك لهجاء الفرزدق، /الذي عاب عليه أنه بذلك قد مدح ١٣٤ امرأة أمام الملأ. أما فيما بعد فلم تُمد قصاء الرثاء في الزوجة أو الحبيبة نادرة، فهي لدى الوليد بن يزيد (ديوانه، بتحقيق جابريللي، رقم ٥٦، وبتحقيق ح. عطوان، رقم ٥٤)، وبشار بن برد ومسلم بن الوليد (٤٠).

(٣٩) حول الأول قارن الترجمة الجزئية لدي Grun Krit Dich 59 = كتاب جرونيباوم: النقد وفن الشعر، وحول الثاني الترجمة المقفلة لـ Germ IRumi 249 - 250 = جرمانوس، فن الشعر لدي ابن الرومي في مجلة: Acta Orientalia Acad. scient. Hungaricae 6 (1956), 215 - 286 .
 (٤٠) 227 - 232 = Abdes Mort = م. عبدالسلام في كتابه الذي سبق ذكره، وفقرات حول قصائد الرثاء في النساء لدي ابن رشيق في العمدة ١٥٦ / ٢ - ١٥٨، وفي الإماء لدي ابن عبد ربه في العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين ٢٧٩ / ٣ - ٢٨٢ .

الفصل التاسع

شعر الصعاليك

٩- شعر الصعاليك

/لقد أشرت في فصل «الشروط الاجتماعية للشعر العربي القديم» إلى أن ١٣٥ الشعراء المسمَّون بالصعاليك (مفردها صُعْلُوك)، يشغلون بسبب المكانة الاجتماعية الخاصة التي عرضت لهم لاصطدامهم بقبيلتهم، موقعاً خاصاً بين الشعراء العرب القدامى (انظر ما سبق ص ٣٧ من الأصل). فقد استلزم موقفهم زحزحة معنية للقيم الأخلاقية التي امتدحوها في الفخر، بل في المديح النادر لديهم أيضاً. وبناءً على ذلك تُظهِر قصائدهم خصوصية شكلية محددة أيضاً. وبإدء ذى بدء قبل أن أتناول الخصائص المضمونية لشعر الصعاليك يمكن أن يشار مرة أخرى إلى أن ثمة خلاف حول صحة قصائد أشهر شاعرين من الشعراء الصعاليك: تأبط شراً والشنفرى بوجه خاص، إذ جعلَ الراوية للفوى خلف الأحمر مسؤولاً عنها (انظر ما سبق ص ٢٦، هامش ٤٦ من الأصل).

في الأساس كان الصُعْلُوك بدوياً أيضاً، ومن ثم تصدق عليه بإدء الأمر القيم الأخلاقية ذاتها التي تصدق على كل بدوى: الشجاعة، والكرم، وضبط النفس، والجلد^(١).

(١) A.S. Gamal; the ethical Values of the brigand poets in pre-Islamic Arabia, Bo 34 (1977), 290 - 298

علي الفضائل المذكورة باعتبارها مميزة للصعاليك، بل إنه ليس من الصعب أن توجد الأفكار ذاتها لدي شعراء عرب قدامى آخرين أيضاً. وفي الواقع من المسلم به أن الشاعر الصُعْلُوك ركَّز بوجه خاص علي الجلد وضبط النفس. وحين تحدث أ. جمال علي العكس من ذلك عن موقف متحفظ للصُعْلُوك تجاه الجنس الناعم، وقدم لذلك بيتاً لعروة بن الورد (ديوانه بتحقيق نولدكه ٧/١٥، وتحقيق الملوحي ٣٠/٣ - ٤):

وإن جارتني ألوت رياح ببيتها تغافلتُ، حتي يَسْتُرَ البيتَ جانِبُهُ

فإن الأمر لا يتعلق إلا بالموقف المقلَّن في ميثاق الشرف البدوي بوجه عام تجاه الجارات والأقارب. قارن حول ذلك بيت قيس بن الخطيم المستشهد به فيما سبق ص ٨٩.

وكان من نتيجة الانفصال عن القبيلة أن الفخر بالقبيلة قد تراجع وصار الفخر

بالذات/ هو الموضوع الأول في شعر الصعلوك. وثمة مثال جيد على ذلك، وهو لامية ١٣٦ العرب للشنفرى، التى يمكن أن تتجلى فيها بعض خصائص أخرى لشعر الصعلوك. وترجع الترجمة الآتية (التى اختصرتها) إلى جيورج ياكوب (تحقيق شريف ص ٢٧ - ٦٥، وتحقيق الملوحي ص ٣: ١١ وترجمة جيورج ياكوب ص ١١ - ٢٣، وترجمة روكرت لحماسة أبى تمام رقم ١٥٧ أ):

- 1 Laßt eurer Dromedare Brust, ihr Brüder, sich erheben,
bei Streitem nicht von Menschen-Art verspür' ich Lust zu leben . . .
- 5 Ein glatter Panter, bunt von Fell, der Schakal, die Hyäne,
die garstige, sei mein Gesell, mit strupp'ger Nackenmähne!
- 6 Das ist die Sippe, die die Pflicht der Treue nie verraten
und geben preis der Rache nicht den Täter wilder Taten.
- 7 Sie blicken Trotz, doch wild're Glut loht mir im Blick dem strengen,
wenn es des Feindes Vorhut gilt vorstürmend zu zersprengen.
- 8 Und strecken hastend Hände aus nach Zehrung gier'ge Leute,
dann meide rastend ich den Schmaus, nicht neidend ihre Beute.
- 9 Das steht mir höher als um Gut zu werben um die Wette;
den Stolzen ehret Edelmur, der Andern räumt die Stätte.
- 10 Bei Undankbarer Weideplatz das Zelt hab' ich verschworen,
und mir gesellet als Ersatz für das, was ich verloren.
- 11 drei traute Freunde, treu bewährt: das Schwert zum Streit gezogen.
mein Herz, das Fehde froh begehrt, den ockergelben Bogen,
- 12 den surrenden, aus hartem Holz geschnitten, das nicht splittert,
der in der Riemen schmucker Zier mein Wehrgehäng umzittert,
- 13 und, wenn der Pfeil vom Bogen schwirrt, mit seiner Sehne Klagen
stöhnt wie die Mutter schmerzverwirrt, der man den Sohn erschla-
gen . . .
- 15 Ich bin kein² Trottel, feig und matt, der immer zu beraten,
verweilend bei dem Weibe, hat noch ungetane Taten:
- 16 kein Ducker wie der Strauß so scheu, deß Herz voll zitternd Zagen
der Lerche gleicht, die steigt und fällt, wann sie die Lüfte tragen:
- 17 kein Zaud'rer, der den Hof umschleicht, am Minnespiel sich labend,
kein Plaud'rer, der sich Salben streicht am Morgen und am Abend . . .
- 19 Kein Bangen kennt mein kühnes Herz beim wilden Nachtdurchreiten,
trägt treu mein Tier mich wüstenwärts zu wasserlosen Weiten . . .

(٢) المدح بطريق النفي في غير ذلك أسلوب رثاء الموتى، انظر ما سبق ص ١١٦ - ١١٧ من الأصل.

- 21 Den Wunsch ertötend und als Mann Weg-Zehrung lang entbehrend
üb' ich des Willens festen Bann, selbst dem Gedanken wehrend:
- 22 Viel lieber mag der Erde Staub zum Hungermahl mir dienen,
als daß ein and'rer schaut herab auf mich mit Gönnermienen! . . .
- 25 Ich schnüre ausgedörrt Gedärm, will Hunger sich erheben,
gleich Schnurgeflecht der Weber, die mit Brettchen Bänder weben.
- 26 und brech vor Tagesanbruch auf, nach karger Kost zu schauen,
dem Schakal gleich, der Wüstenein durchjagt, dem bläulich-grauen:

- 27 Fröhlich zieht er aus dem Morgenwind entgegen gierig witternd,
das Haupt gesenkt beim Schleudertrab im Hungertaumel zitternd,
schießt dann dem Falken gleich herab zum Talgrund, wo verbreitet
des Rinnsals schmale Felsschlucht sich zum Trockendelta weiter.
- 28 Entging ihm dort die Beute auch, die er gewöhnt zu stellen,
erweckt er wimmernd Wehgeheul der schwächlichen Gesellen,
- 29 die, silbergrau von Angesicht, dem Mond, dem schmalen, bleichen
und Pfeilen, die beim Meißirspiel der Spielwart schüttelt, gleichen . .
- 31 Sie weisen aus den Rachen, die wie keilgespalten gähnen,
feindselig blickend ein Gebiß von grimm gefletschten Zähnen.
- 32 Er winselt, und vom Widerhall der Einsamkeit getragen
ertönt ein Chor vom Hügelwall gleich fernen Totenklagen.
- 33 Er schweigt betrübt, die andern auch, die Augen halb geschlossen,
die Not des Darbers spendet Trost den darbenden Genossen.
- 34 Er heult, dann schweigt er horchend still, ihm folgt Geheul und
Schweigen, -
wenn Klage nicht mehr frommen will, dann heißt es Fassung zeigen.
- 35 Drum gibt er trabend das Signal zur Heimkehr, heimwärts kehrend,
und alle trolten ab, der Qual des Hungers tapfer wehrend.
- 36 Oft eil' ich graubeschwingtem Zug vorbei zur Frühtrunkstätte:
durch Zwielflicht schwirrt im Wellentflug des Flughuhns Fliegerkette.
- 37 Doch mir, der leicht vorausfliegt, bald ermattend unterlegen,
den langen Fittig sie, besiegt im Wettstreit, schleppend regen.
- 38 Zu der Zisterne Außenbord schießt, als ich kehre, nieder
ihr Schwarm und bader wimmelnd dort sich Kropf und Kehlgefieder.
- 39 Und im Getümmel wild bewegt sie um die Brüstung hasten,
der Karawane gleich, die schlägt die Zelte, um zu rasten.
- 40 Von fern in Völkern hergeeilt entscharen sich die Flüge,
so wie die Tränke sammelnd eint der Dromedare Züge.
- 41 Die Wasserlachen schlürfen sie in Hast und ziehen weiter,
wie mit des Frühlichts fahlem Schein Ohásas flücht'ge Reiter
- 49 Und schaust du auch, o Mädchen, mich bei Mangel unverdrossen,
dem Strauß gleich, der dem Wüstensand, dem darbenden, entsprossen,
wann ich mit kahlem wunden Fuß, dem immer unbeschulten,
Gefahr erspähend wandern muß durch Mittags Sonnengluten:
- 50 Ein Herz des Mischlings³, den erzeugt Hyänen und Schakale,
stählt mir Geduld als Panzerhemd und Starrsinn als Sandale.

- 51 Bald hab' ich Mangel, bald genug. Wer Reichtum will erwerben,
der wage fernen Beutezug, gerüstet zum Verderben.
- 52 Nicht hat die Armut meinen Trotz, den männlichen, gebeugte,
noch reichlich Gut je Übermut und Wahn bei mir erzeugt;
- 53 verwehn doch nie Besonnenheit mir Wirbel wilder Triebe,
noch sieht man, daß ich Heimlichkeit und Lästerrrede liebe.
- 54 In eisig-kalten Nächten, wann, indeß das Unheil lauert,
nicht sparend Pfeil und Bogen man beim Feuerschüren kaut,
- 55 schlich oft ich durch das Nebelgraun, eh' Frührot mochte tagen,
Heißhunger war mein Fahrtgesell und fröstelnd Unbehagen,
- 56 erschöß den Vater manchem Kind und manchem Weib den Gatten,
entschwand dann unversehrt geschwind im Dunkel näch't'ger Schat-
ten.
- 57 War längst vom Sickerbrönnlein fort. Rast haltend hier geborgen,
als ängstlich man einander dort nach mir befrag am Morgen:
- 58 „Bei Nacht vernahmen wir genau das Knurren uns'rer Hunde:
'Hält ein Hyänlein Lagerschau, macht ein Schakal die Runde?'
- 59 'Nein, nur ein fernes Brausen ist verhallend ausgeklungen,
schon nickten träumend wieder ein die Kläffer schlafbezungen.'
So dachten wir und hielten Rat und sprachen wahnbetört:
'Wird ein verflog'nes Flughuhn sein, ein Würgfalk horstgestört.'
- 60 Jedoch es war ein Dschinn, der fährt verderbend durch die Nächte,
denn solche Taten sind verwehrt dem menschlichen Geschlechte."
- 61 Oft, wann des Hundsterns Flammenglanz läßt Sommerhitze strahlen,
die Lüfte, die im Flimmertanz seltsame Bilder malen,
des Mittags schmelzend beben ob dem sonndurchglühten Schotter.
daß wälzend ringelt sich vom Stein versengt die Rasselotter,
- 62 scheu ich mich nicht, dem Sonnenstrahl mein Antlitz auszusetzen,
und ein gestreiftes Prunkgewirk umflattert mich in Fetzen.
- 63 Saust dann der Wüste Wind um mich beim ungestümen Reiten,
umwehet wirres Haargelock mein Haupt zu beiden Seiten,
- 64 das, nicht von Salbenduft verschönt, die Pflege missen mußte,
der Eibisch-Waschung längst entwöhnt, bald bildet eine Kruste.
- 65 Ich drang in der Zerklüftung Reich, vom Sturmlied wild umklungen,
zu Kuppen, Schildesbuckeln gleich, wohin kein Mensch gedrunge.
- 66 hielt weite Hochland-Überschau von schroffer Felsenspitze,
die ich erstieg, bald aufgereckt, bald hockend auf dem Sitze.
- 67 Rings in Behängen gelblich-graun Wildziegen weidend gehen
wie in Talaren Klosterfrau und bleiben stutzend stehen:
- 68 Mag ihnen, da der Tag verglimmt, dem Steinbock gleich erscheinen,
der schwergehört am Berghang klimmt mit weißgerupften Beinen.

A. F. L. Beeston: The Heart of Shanfarā, JSS 18 (1973). 257 - 258 (٣) في رأي بيستون في
يتعلق الأمر مع ما سمي هنا بـ «سمع». بولد الذئب (felis margarita).

أما النص العربي فهو:

- ١ - أَقِيمُوا بَنَى أُمَى صُدُورَ مَطْيُكُمْ
 - ٥ - وَلَى دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِرِّدُ عَمَلَسُ
 - ٦ - هُمْ الْأَهْلُ لَا مَسْتَوِدْعُ السَّرْدَالْعُ
 - ٧ - وَكُلُّ أَبِي بِاسِلْ غَمِيرَ أَنْى
 - ٨ - وَإِنْ مُدَّتْ الْأَيْدَى إِلَى الزَادِ لَمْ أَكُنْ
 - ٩ - وَمَا ذَاكَ إِلَّا بِسَطَّةٍ عَنْ تَفْضُلٍ
 - ١٠ - وَإِنِّ كِفَانِي فَقَدْ مِنْ لَيْسَ جَازِيَا
 - ١١ - ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فَوَادُ مُشْيَعُ
 - ١٢ - هَتَوْفُ مِنَ الْمَلْسِ الْمُتُونِ تَزِينُهَا
 - ١٣ - إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَانُهَا
 - ١٥ - وَلَا جُبًّا أَكْهَى مُرِبُّ بَعْرِسِهِ
 - ١٦ - وَلَا خَرَقَ هَيْقَرٍ كَانَ فَوَادُهُ
 - ١٧ - وَلَا خَالَفَ دَرَايَةَ مُتَفَزِّلٍ
 - ١٩ - وَلَسْتُ بِمَحْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتِ
 - ٢١ - أَدِيمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتُهُ
 - ٢٢ - وَاسْتَفْتُ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يَرَى لَهُ
 - ٢٥ - وَأَطَوَى عَلَى الْخُمْصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
- فَبَانِي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لِأَمِيلُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولَ وَعَرْفَاءَ جَنِيَانُ
لَدِيهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرِيْخَذَلُ
إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ ابْسَلُ
بَاعَجَلِهِمْ إِذَا أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ
بِحُسْنِي وَلَا فَى قُرْبِهِ مُتَعَمَّلُ
وَابْيَضُ إصْلِيَّتْ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
رَصَالِعُ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ
مُرْرَاةٍ تَكَلَّى تَرْنُ وَتُعْمُولُ
يُطَالِعُهَا فَى شَانِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
يَظْلُ بِهَ الْمَكَاءُ يَعْلُو وَيَسْنُفُلُ
يَرْوُجُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ
هُدَى الْهَوَجَلِ الْعَيْفِ بِهِمَاءُ هَوَجَلُ
وَاضْرِبُ عَنْهُ الذَّكَرَ صَفْحًا فَاذْهَلُ
عَلَى مِنَ الطُّولِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ
خِيُوطَةٌ مَارَى تُفَارُ وَتُفْتَلُ

٢٦. وَاغْدُوْا عَلَى الْقُوْتِ الزَّهِيْدِ كَمَا غَدَا
 ٢٧. غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا
 ٢٨. فَلَمَّا لَوَاهِ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أُمُّهُ
 ٢٩. مُهْلِهْلَةً شَيْبُ الْوُجُوهِ كَانَهَا
 ٣٠. مُهْرَّتُهُ فُوهُ كَانَ شُدُوْقَهَا
 ٣١. فَضْجٌ وَضَجْتُ بِالْبِرَاحِ كَانَهَا
 ٣٢. وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَأَتَسَى وَأَتَسَتْ بِهِ
 ٣٣. شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ
 ٣٤. وَفَاءٌ وَفَاءَتْ بِادَارَاتٍ وَكُلُّهَا
 ٣٥. وَتَشْرَبُ أَسَارَى الْقَطَا الْكُدْرُ بَعْدَمَا
 ٣٦. هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسَدَلْتُ
 ٣٧. فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وَهِيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ
 ٣٨. كَانَ وَغَمَاهَا حَجَرْتِيهِ وَحَوْلَهُ
 ٣٩. تَوَاقَيْنِ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا
 ٤٠. فَعَبْتُ غِشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَانَهَا
 ٤١. فَإِنَّمَا تَرِنُنِي كَابِنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيًا
 ٤٢. فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ اجْتَابَ بَزَّهُ
 ٤٣. وَأَعْدِمُ أَحْيَانًا وَأَغْنِي وَإِنَّمَا

أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَالِفُ أَطْحَلُ
 يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشُّعَابِ وَيَغْسِلُ
 دَعَا فَاَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحُلُ
 قِدَاحُ بِكَفَى يَاسِرَتْ تَقْلَقُلُ
 شَتَوَقُ الْعِصَى كَالْحَاتِ وَيُسَلُ
 وَإِيَاهُ ثَوَجٌ فَوْقَ عَلِيَاءَ تُكَلُ
 مَرَامِيلُ عَزَاهَا وَعَزَّتُهُ مُرْمَلُ
 وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلُ
 عَلَى نَظَرٍ مِمَّا يَكَاتُمُ مُجْمَلُ
 سَرَتْ قَرْنًا أَحْنَاؤُهَا تَتَصَلَّصَلُ
 وَشَمَّرُ مَنَى فَارِطًا مُتَمَهِّلُ
 يُبَاشِرُهُ مِنْهَا ذُوْقُونُ وَحَوْصَلُ
 أَضَامِيمُ مِنْ سَفَرِ الْقِبَائِلِ نَزَلُ
 كَمَا ضَمُّ إِذْوَادِ الْأَصَارِيمِ مِنْهَلُ
 مَعَ الصَّبْرِ رُكْبٌ مِنْ أَحَاطَةِ مُجْفِلُ
 عَلَى رُقِيَّةٍ أَحْفَى وَلَا أَتَنَعَلُ
 عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمُ أَفْعَلُ
 يَنَالُ الْغَنَى ذُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَدِّلُ

٥٢- فَلَا جَزَعٌ مِنْ خَلَةٍ مُسْتَكْشَفُ
 ٥٣- وَلَا تَزْهَى الْأَجْهَالُ حُلْمِي وَلَا أَرَى
 ٥٤- وَلَيْلَةٍ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا
 ٥٥- دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَيَغْشِرُ وَصَحْبَتِي
 ٥٦- فَأَيَّمْتُ نِسْوَانَا وَآيَّمْتُ وَلَدَةَ
 ٥٧- وَأَصْبَحَ عَنِي بِالْغَمِصَاءِ جَالِسًا
 ٥٩- فَلَمْ تَكْ إِلَّا نِبَاةٌ ثُمَّ هَوُمَتْ
 ٦٠- فَإِنْ يَكُ مِنْ جَنِّ لِأَبْرَحَ طَارِقًا
 ٦١- وَيَوْمَ مِنَ الشُّفَرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ
 ٦٢- نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنْ دُونَهُ
 ٦٣- وَضَافٍ إِذَا هَبَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرْتُ
 ٦٤- بِعَيْدِ يَمَسُ الدَّهْنَ وَالْفُلَى عَهْدُهُ
 ٦٥- وَخَرَقَ كَظْهَرِ التَّرْسِ قَفَرٍ قَطَعَتْهُ
 ٦٦- وَالْحَقَّتْ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوَفِيَا
 ٦٧- تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّحُمَ حَوْلِي كَأَنَّهَا
 ٦٨- وَيَرْكُدُنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي

وَلَا مَرْحَ تَحْتَ الْغِنَى اتَّخِيلُ
 سَوُولًا بِأَعْقَابِ الْأَقَاوِيلِ أُنْعِلُ
 وَأَقْطَعُ الْهَلَاكِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
 سُمَارًا وَارْزِيزَ وَوَجَرَ وَافْكَلُ
 وَعُدْتُ كَمَا بَدَأْتُ وَاللَّيْلُ الْيَلُ
 فَرِيقَانِ: مَسْئُولُ وَأَخْرُيسَالُ
 فَقَلْنَا: قَطَاةٌ رِيحٌ أَمْ رِيحٌ أَجْدَلُ
 وَإِنْ يَكُ إِنْسَاءً مَا كَذَا الْإِنْسُ تَضَعُلُ
 أَفَاعِيهِ فِي رَمَضَانِهِ تَتَمَلَّمُلُ
 وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمَى الْمُرْعَبِلُ
 لِبَالِدٍ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجُلُ
 لَهُ عَبَسُ عَافٍ مِنَ الْفِئْسَلِ مُحْوَلُ
 بِعَامِلَتَيْنِ ظَهَرَهُ لَيْسَ يُعْمَلُ
 عَلَى قُنَّةٍ أَقْبَمَى مَرَارًا وَأَمَثَلُ
 عِنْدَارِي عَلَيْهِنَ الْمَلَاءُ الْمُنْدِيلُ
 مِنَ الْعَصْمِ أَدْنَى يَنْتَحَى الْكَيْحَ أَعْقَلُ

وتؤكد القصيدة مراراً إرادة الاستقلال عن أناس آخرين (بيت/ ٨ - ١٠، ٢٢)،

تلك التي عبر عنها عروة بن الورد أيضاً (نولدكه: قصائد عروة بن الورد ٢/٢٨،

والمملوحى: ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت ٤٢، ٦ - ٧):

وكان الشاعر مستعداً من أجل الاستقلال أن يتحمل أشد العوز. ولكن حياة ١٣٩

الفقر الشديد التي امتسلم لها الشاعر قد نتج عنها على العكس من ذلك أيضاً أن المجتمع تجنب كل صلة به، فقد نصح أهله امرأة بعدم الزواج من تأبط شراً لأنه سوف يجعلها عن قريب أرملة. فأخذت بالنصيحة. وفي الأبيات الآتية صور الشاعر حياته بحيث يظن المرء إلى القرار (حماسة أبي تمام، ط. بولاق ٢/٢٦، ١١ - ٢٨، ١٦، ويتحقق أحمد أمين ١٦٥/ ١ - ١١، وترجمة روكرت ١٥٨/ ١ - ١١، وترجمة ليال: أربع قصائد لتأبط شراً ٢١٨ - ٢١٩):

Sie sagen ihr: „Heirat' ihn nicht! Sein Leben steht zum Ziele
dem ersten Pfeile, wo er sich stürzt in den Feind zum Spiele.“
Und sie ist unverständlich gnug, und fürchtet daß sie werde
zur Witwen eines, der bei Nacht nie scheute Kriegsbeschwerde,
der selten kurzem Schlummer nickt, und des Gedanken wachen,
der Rache Blut zu fordern und an Schaaren sich zu machen,
weil jeder sich am Helden will beim Volke Ruhm verdienen,
doch ihn machts weiter nicht berühmt, haut er die Schädel ihnen,
der kargen Vorrat mit sich führt, das Leben hinzuhalten:
sein Hüftbein ragt, und eingeschnürt sind ihm des Leibes Falten
Er nachtet beim Gethier im Wald, es tut ihm nichts zu Leide,
und nie am Morgen hat er sie vertrieben von der Waide,
noch aufgelauret ihrem Gang, noch ausgespäht ihr Lager;
nur Kampf mit Männern lebenslang hat ihn gemacht so hager.
Und wer die Feinde hetzen muß, dem ist das Ziel gesteckt,
daß von des Todes Streckungen einmal ihn eine strecket.
Ihr Thiere sehet einen Mann, dem Jagd nicht ligt am Herzen;
und wenn ihr grüßen könntet, ja ihr grüßtet ihn von Herzen.
Der Milchkamele Herrn allein gedenkt er zuzusetzen,
die, einzeln bald und bald geschaart, bereit sind ihn zu hetzen.
Und wenn ich lebte nochso lang, ich wüßte doch, mir träre
des Todes kahler Sper einmal mit einem Blitz die Schläfe.

أما النص العربي فهو:

لأولر نصلر أن يلاقى مجمعا

١ - وقالوا لها لا تنجيه فإنه

- ٢ - فَلَمْ تَرَمِيْنِ رَايَ فَتَبِيْلًا وَحَاذَرْتُ
 ٣ - قَلِيْلٌ غِيْرَارِ النَّوْمِ اكْبَرُهُمْ
 ٤ - يُمَاصِعُهُ كُلُّ يَشْجَعٍ قَوْمُهُ
 ٥ - قَلِيْلٌ اَدْخَارِ الزَّادِ اِلَّا تَعْلَةُ
 ٦ - يَبِيْتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى اَلْفَنُهُ
 ٧ - عَلَى غِيْرَةٍ اَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مَكَائِسِرِ
 ٨ - وَمَنْ يُغْرِبَ بِالْاَعْدَاءِ لَا بَدَّ اَنَّهُ
 ٩ - رَايْنٌ فَتَى لَا صَيْدٌ وَحْشٍ يَهْمُهُ
 ١٠ - وَلَكِنْ اَرِيَابَ الْمَخَاضِ يَشْفُفُهُمْ
 ١١ - وَاِنِّيْ اِنْ عُمُرْتُ اَعْلَمُ اَنْنِيْ
 تَأَيَّمَهَا مِنْ لَا بَسَ اللَّيْلِ اَرْوَعَا
 دَمُ الثَّارِ اَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُسَقِّمًا
 وَمَا ضَرِيْهُ هَامَ الْعِيْدِ لِيُشْجِعَا
 فَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ وَالتَّصْقُ الْمَعَا
 وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِيْ لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعَا
 اَطَالَ نِزَالَ الْقَوْمِ حَتَّى تَسْفُسَمَا
 سَيَلْقَى بِهِمْ مِنْ مَصْرَعِ الْمَوْتِ مَصْرَعَا
 فَلَوْ صَافَحَتْ اِنْسًا لَصَافَحَتْهُ مَعَا
 اِذَا افْتَقَرُوْهُ وَاحِدًا اَوْ مُشِيْعَا
 سَالِقَى سِنَانِ الْمَوْتِ يَبْرِقُ اَصْنَعَا

ويتجه الشاعر المطرود من الجماعة الإنسانية إلى الحيوانات الوحشية، الذي شعر معها مشاركة في المصير من جهة (الشنفرى بيت/ ٦ - ٧، وتأبط شر بيت/ ٦ - ٧، ٩) والتي قاس بها قواء من جهة أخرى (الشنفرى بيت/ ٣٦ - ٤١). ومن ثم من الملاحظ بالنسبة لشعر الصملوك أن الحيوانات الوحشية هنا التي لا ترد في بقية الشعر البدوي - بغض النظر عن مناظر القنص والصيد في الفخر - في الغالب إلا في المقارنة، تُوصَف مباشرة، نعم في المقارنة تتبادل المقارنة الأولى والمقارنة الثانية مكانهما: لم يشبه الجمل والحصان بحيوانات وحشية/ بل أسراب القطا البرية بقطع الإبل (الشنفرى بيت/ ٤٠).

ولم يحس الصعلوك بإحساس المشاركة في المصير تجاه الحيوانات فقط بل تجاه
الغول والجن أيضاً اللذين يجب أن تكون حياتهما أيضاً في الصحراء^(٤). فقد قال تأبط
شراً (الأغاني ط ١، جزء ١٨، ص ٢١٠، ٢ - ٤، والأغاني ط ٣، جزء ٢١، ص ١٢٨، ٨ -
١٠، والأغاني ط ٤، جزء ٢١، ص ١٤٥، ١٢ - ١٤):

فأصبحتُ والغُولُ لى جَارَةً فإِذَا جَارَتَا انْتِ مَا أَهْوَلَا
وطالبتُهَا بَضْعَهَا فَالْتَوَتْ بوجهِ تَهَوُّلٍ فَاسْتَفْوَلَا

فَمَنْ سَأَلَ إِيْنِ ثَوْتَ جَارَتِي فَإِنْ لَهَا بِاللَّوَى مَنَزَلَا
أو (الأغاني ط ١، جزء ١٨، ص ٢١٠، ١٦ - ١٩، والأغاني ط ٣، جزء ٢١، ص
١٢٩، ٥ - ٨، والأغاني ط ٤، جزء ٢١، ص ١٤٦، ١٥ - ١٤٧، وترجمة جابريلى في
مقالته: تأبط شراً، والشنفرى، وخلف الأحمر ٤٥):

الَا مَنْ مُبْلَغُ فَتْيَانٍ فَهَمَّ بِمَا لَاقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بِطَانٍ
بَأْنَى قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَهْوَى بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانٍ
فَقُلْتُ لَهَا: كَلَانَا نِضْوُ أَيْنِزْ اخْوَسَقَرَفَخْلَى لِي مَكَانِي
فَشَدْتُ شِدَّةً نَحْوِي فَاهْوَى لَهَا كَفَى بِمَصْقُولٍ يَمَانِي

وبينما لا تشاطر الغول إحساس الواصل، فقد وقع حواراً مع الذئب. وفي الواقع
يصعب أن يستدل على هذا الباعث هناك في الفترة العربية القديمة، برغم أنه يدخل
في شعر الصعلوك كلية انطلاقاً من الموقف العقلي، بعد أن أثبت مانفريد أولمان في

(٤) 248 - 246 Hul Şa' - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

دراسة^(٥)، خصصت لهذا الموضوع أن خمسة أبيات نسبت إلى امرئ القيس وإلى تأبط شراً أيضاً، تعد غير محددة القائل. وفي الشعر العربي القديم وجد هذا الباعث للمرة الأولى لدى المرقش الأكبر (المفضليات ٤٧/ ١٢ - ٩٤ حماسه أبي تمام، طبعة بولاق ١٧١/ ٤، ١٢ - ١٤، وترجمة روكرت رقم ٨٢٧ هامش، وترجمة أولمان في كتابه «المحادثة مع الذئب ٢٧ - ٢٨»):

وَلَمَّا اضْأَنَا النَّارَ عِنْدَ شَوَائِنَا عَرَّأْنَا عَلَيْهَا أَطْلُسَ اللَّوْنِ بِائِسُ
/ نَبَذْتُ إِلَيْهِ حُرَّةً مِنْ شَوَائِنَا حِيَاءً، وَمَا فَحَشَى عَلَى مَنْ أَجَالِسُ ١٤١
(أى إلى الذئب المشارك لى المصير)

فَاضَ بِهَا جَدْلَانِ يَنْقُضُ رَأْسَهُ كَمَا أَبَّ بِالنَّهْبِ الْكَمَى الْمُحَالِسُ
وقد جاء فى القصيدة المذكورة غير المحددة قائلها خطاب إلى الحيوان (امرؤ القيس، دواوين الشعراء الستة الجاهليين، بتحقيق آلفارت، ملحق ٢٦/ ٩ - ١٠، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٧٢، ٨ - ٩، وترجمة أولمان فى كتابه السابق ٢٤ - ٢٥):

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنْ شَانَا قَلِيلُ الْغَنَى إِنْ كُنْتُ لَمَّا تَمَوَّرُ
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزَلُ

وقد استؤنف الباعث باستمرار فى العصر الأموى والعباسى - جمع أولمان ٢٠ نصاً - فيها أجريت فيما بعد أيضاً حوارات بين شاعر وذئب^(٦). ويؤكد أولمان^(٧) أن

(٥) UllWolf - كتاب أولمان «المحادثة مع الذئب»، - يشير ت. زايد نشكر إلى قصيدة عن الذئب غير موجودة لدى أولمان «المصطوك، أموي، هو عبيد بن أيوب (قارن: QaiSu'UmI, S. 212 Nr. 10/ 1- 4 - القيسي: شعراء أمويون) T. Seidensticker: Die Lāmīya des 'Ubaid Ibn Aiyūh (لامية عبيد بن أيوب) ظهرت فى مجلة: ZDMG 138 (1988)، يوجد هناك تفصيلات حول باعث - الذئب لدى المصعاليك فى العصر الأموي.
(٦) حول المحادثة مع الحيوانات قارن أيضاً فيما يأتي ص ١٧٤.
(٧) UllWolf 138 - أولمان فى كتابه السابق ذكره.

الشاعر قد صور في هذه القصائد على نحو شبيه بما في حكاياتنا «علاقة شخصية باطنية، بالحيوان، انكرت»^(٨) على الأدب العربي طالما لم يقع تحت تأثير أجنبي. ويسرى حكم أولمان هذا أيضاً على بعض أبيات شعر الصعلوك التي لا تتضمن باعث - الذئب.

لم يجعل الإبعاد عن الجماعة الإنسانية الصعلوك يتخذ علاقات بالحيوانات الوحشية فحسب، بل جملة أيضاً يمدح فضائل فيه هو نفسه، تَبِعَتْ في بقية الشعر في حالات استثنائية فقط (حين يوجد الشاعر في رحلات حافلة بالموز أو في الغربة) مستودع الفخر. فقد تفاخر الصعلوك باستمرار بفقره وجوعه (انظر ما سبق ص ١٢٦ بيت ٨، وبيت ٢١، وما بعده، ص ١٢٧، بيت ٥١ - ٥٢، وص ١٢٩)، اللذين أفضيا إلى الإهمال الجسدي الكامل (انظر ما سبق ص ١٢٨، بيت ٦٢ - ٦٤). وأوضح عروة بن الورد (ديوانه بتحقيق نولدكه ١٣ / ١٩ - ٢١، وبتحقيق الملوحي ٧٠، ٣ - ٧٣، ٤)^(٩) أن هذا الفقر للخارج على القانون "outlaw" في الحقيقة كانت له قيمة موقعية أخلاقية أخرى غير الفقر المُمل في مكانة اجتماعية دنيا:

١٤٢	مُصَافِي الْمُشَاشِرِ، أَلِفَا كُلَّ مَجْزِرٍ	/لِحَا اللُّهُ صَعْلُوكَا، إِذَا جَنُّ لَيْلُهُ
	أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ	يَعْدُ الْغَنَى، مِنْ نَفْسِهِ، كُلُّ لَيْلَةٍ
	يَحْتُ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفَّرِ	يَنَامُ، عِشَاءً، ثُمَّ يَصْبِحُ نَاعِسًا
	إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرِيشِ الْمَجُورِ	قَلِيلُ التَّمَامِ الزَّادِ، إِلَّا لِنَفْسِهِ
	وَيُمْسِي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ الْمُحْسَرِ	يُعِينُ نِسَاءَ الْحَى، مَا يَسْتَعْنُهُ

(٨) علي سبيل المثال Wie Be Tier Me - فيدمان في مقاله: علاقات بين الحيوان والإنسان. وله أيضاً مقالات حول تاريخ المعرفة العربي.

(٩) Grun Werk 44 - 45: جرونيباوم في كتابه: مدي الحقيقة في الشعر العربي القديم. (Die Wirklichkeit der früh-arabischen Dichtung)

ولكنْ معلوكًا، صفيحةً وجهه
كضوءِ شهابِ القابضِ المتنورِ
مُطْلًا على أعدائه يزجرونه
بماحتهم، زَجَرَ المنيعِ المُشهرِ

فذلك، إن يلقَ المنيةَ يلقَها
حميدًا، وإن يَستغفرَ يومًا، فأَجبرِ

يشيع وجود الفرار أمام العدو، الذي كان في غير ذلك من قبل موضوع شعر الهجاء، لدى الصعاليك في الفخر، إذ كان دليلاً على سرعتهم^(١٠)، التي تفاخروا بها في حد ذاتها في مكان آخر أيضاً، مثل الشنفرى حين قاس سرعته بسرعة أسراب القطا (انظر ما سبق ص ١٢٧، بيت ٣٦ - ٣٨). أريد أن أعرض الفخر مع الفرار الناجح في قطعة لتأبط شراً، وصف فيها كيف طَوَّقَه النحل البرى حين صعد الجبل ليشتر العسل، غير أنه نجا بنفسه بهبوطه من الجبل. ومن ثم القصيدة ممتعة لأنها تبرز قدرات الشاعر على صعود الجبل، التي آثر الصعاليك امتداحها في ذاتها^(١١). وربما يكمن ذلك في أن حياتهم في البرية أجبرتهم على تناول العسل البرى في قائمة طعامهم. وللحصول عليه يحتاج إلى قدرة على التسلق. هذا ما توضحه أيضاً أوصاف النحل الأثيرة بوجه خاص لدى الهذليين^(١٢). وقد وصف تأبط شراً هربه قائلاً: (حماسة ابى تمام، ط. بولاق ٢٨/١، ٧ - ٤١، وتحقيق أحمد أمين ١١/١ - ٩، وترجمة روكرت ١٠/١ - ٩، وترجمة ليال في أربع قصائد لتأبط شراً ٢٢٠ - ٢٢١، وجزئياً ترجمة بلوخ: شعر الحكمة العربي القديم ١٨٨، ٢٠٥):

- (١٠) Hul Sa' 211 - 227: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.
(١١) الشنفرى، ما سبق ص ١٣٨، بيت ٦٥ - ٦٨، وكذلك تأبط شراً (المفضليات ١/١٦ - ١٩) في قصيدة يتضمن فراراً أيضاً.
(١٢) علي سبيل المثال أبو ذؤيب (تحقيق يوسف هل ٢٢/١ - ٤، وديوان الهذليين بتحقيق عبدالستار أحمد فراج ١٨٠، بيت ١ - ١٨١، بيت ٤) قارن Grun Wirk 60 = جرنيارم: مدي الحقيقة في الشعر العربي القديم.

/إذا المرء لم يحتل وقد جدَّ جدُّه
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً
فذاك قريع الدهر ما عاش حول
أقول للحيان وقد صَفِرَتْ لهم
هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارُ وَمِنَّةٌ
وَأُخْرَى أَصَادِي النَّفْسِ عَنْهَا وَإِنَّهَا
فَرَشَتْ لَهَا صَدْرِي فَزَلُّ عَنْ الصَّفَا
فَخَالَطَ سَهْلَ الْأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصَّفَا
فَأَبَيْتُ إِلَى فَهْمٍ وَلَمْ أَكْ أَيْبَا

١٤٣ أضاع وقاسى امره وهو مُدِيرُ
به الخطبُ إلا وهو للمقصدِ مُبْصِرُ
إذا سُدَّ منه مَنخِرُ جَاشَ مَنخِرُ
وطايرُ ويومئ ضيقُ الحَجَرِ مُغَوِّرُ
وإما دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحُرِّ أَجْدَرُ
لَمْ يَزِدْ حَزَمُ إِنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ
بِهِ جُوجُؤُ عَيْلٍ وَمَتْنٌ مُخْصَرُ
بِهِ كَدْحَةُ وَالْمَوْتُ خَزَيَانُ يُنْظَرُ
وَكَمْ مِثْلُهَا فَارَقْتُهَا وَهِيَ تَصْفِرُ

ولم يظهر الفخر بالفرار غير العادى إلا الصعاليك وحدهم. ونجد الموضوع أحياناً في مكان آخر أيضاً. فقد خُصِّصَ الباب الثامن عشر في حماسة البحتري للمعارف الصريحة حول الفرار^(١٣).

ولا تتناسب أغلب قصائد الصعاليك المتطلبات الشكلية في القصيدة، فكل المقطوعات المترجمة هنا تخلو من النسيب. هذا هو المعتاد لدى «الشعراء الصعاليك»، ولكن ثمة استثناء. فقد بدأ تأبط شراً على سبيل المثال بقصيدة (المفضليات ١ / ١ - ٤) بنسيب قصير لم يستخدمه في الحقيقة إلا لحفز فخره بمهارته في العدو: فإذا صار رباط الوصل ضعيفاً فإنه ينجو من الفتاة بأقصى سرعة^(*).

(١٣) حماسة البحتري، تحقيق لريس شيخو ص ٤١ - ٤٢، وقارن أيضاً Bloch SpruchD 214 - كتاب بلوخ «شعر الحكمة العربي القديم، السابق ذكره.

(*) ما يقصد المؤلف هو قول تأبط شراً:

إني إذا خلة ضنت بنائلها
نجوت ولها نجائي من بجيلة إذ
وَأَمْسَيْتُ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقِي
أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَيْتِ الرَّهْطِ أُرَاقِي
ولكن أظن أن بجيلة التي هرب منها قبيلة أرصدت له كميناً وأخذته ثم دبر حيلة بارعة استطاع بها من النجاة عدواً علي الأقدام.

وعلى النقيض من القصيدة فإن أغلب قصائد الصعلوك أيضاً أحادية الموضوع من حيث إن الوقائع المختلفة التي تتركب منها كلها تصور الموضوع ذات: حياة المبعدين / وافكارهم^(١٤).

١٤٤

وثمة علامة شكلية أخرى في شعر الصعلوك هو غياب القافية المصرّعة في البيت الأول (انظر ما سبق ص ٥٦ - ٥٧ من الأصل). ومن ذلك أيضاً تشكل قصيدة تأبط شرّاً التي فيها النسيب استثناءً^(١٥). ويمكن القول باختصار إن في قصائد الصعلوك تشيع سلسلة من الخصائص المضمونية والشكلية التي ترد في غيرها أيضاً، بحيث يبدو من المسوغ أن تعالج هذه القصائد معالجة خاصة. فمن الناحية المضمونية أولى لبعض جوانب حياة الصحراء التي كانت لها بالنسبة للخارجين على القانون أهمية أكبر مما هو بالنسبة للبدو العاديين، اهتمام خاص، وقد عُرِضَتْ بعض ملامح الموقف العقلي للبدو الذي يتقهقر لدى البدو المندمجين في القبيلة، عرضاً شديداً التركيز. وبإجمال لم يقع شعر الصعلوك - وهذا يصدق على الشكل أيضاً - تحت إلزام العُرف بقوة على نحو ما وقع شعر القصائد. غير أنه يصعب أن يُمدّ خط فصل واضح، فقد ظلت الانتقالات مناسبة.

(١٤) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي السابق ذكره.

(١٥) حول غياب القافية المصرّعة، قارن أيضاً: يوسف خليف في الكتاب السابق تحت (غياب التصريح).

الفصل العاشر

بنية الشعر العربي القديم

١٠- بنية الشعر العربي القديم

١٤٥ / تهتم الدراسات الحديثة حول بنية الشعر العربي بمشكلتين منفصلتين كل الانفصال من الأصل. فمن ناحية يدور الأمر حول مسألة تأليف أو بناء القصيدة، أى هل تتوالى الموضوعات والأفكار المفردة توالياً منطقياً ودالاً ركيف. وإلى مدى تُحدِث محيطات الفقرات الموضوعية والفكرية المفردة من خلال تناسباتها تأثيراً إجمالياً. ولما لم يستطع العرب أن يُعلّموا بداية من الناحية الشكلية البناء المضمونى الموجود اقتضاءً بسبب الوزن والقافية الموحدة المستمرين فى القصيدة بأكملها، فقد نشأ كذلك السؤال: هل من غير المحتمل أنه بسبب ذلك لم تتوفر لهم وسائل أخرى للشكل اللغوى مستقلة عن الوزن والقافية. أما المشكلة الثانية التى استُخدم لها مفهوم «بنية» فهى السؤال: هل فى القصيدة إلى جانب المعنى الذى يظهر عند تفسير النص الموجود على السطح بوسائل لغوية عادية، معنى عميق أيضاً، من خلاله تلازم مضامين رمزية محددة للمفردات المستخدمة أو من خلاله تتقل أسطورة ما إلى المحيط الواقعى للشاعر.

وتتلاقى مشكلتى البنية حين لا ينتج مع النظرة السطحية فى قصيدة ما أى ارتباط دال من أحداث مقدمة بصورة متوالية، غير أن هذا الارتباط ينكشف حين يعرف المرء أن الأحداث هى كل التمثيلات الرمزية المختلفة للتصور العميق البناء ذاته.

وينبغى هنا بادئ ذي بدء أن يكون الحديث عن مسائل التأليف والبناء. ففى وقت مبكر كان من اللافت لنظر دارسى العربية أن قصائد عربية فى الغالب تخلو من الارتباط الداخلى؛ موضوعات مختلفة غير مترابطة بشكل واضح، ومتجاوزة بلا تعليل داخلى. ويبدو أنه لم يوجد بين أبيات مفردة داخل موضوع ما أيضاً فى حالات كثيرة أى رابط منطقى. ويستطيع المرء فى الغالب أن يترجم كل بيت مفرد، ولا يفهم القصيدة

ككل. وقَوَّى الانطباع بأن القصيدة تتألف من وحدات دلالية صغرى مستقلة/ من خلال ١٤٦
النقد الأدبي العربي الذى جعل فى الحال العادية البيت المفرد فقط موضوع اهتمامه^(١).
ومن ثم فقد تحدث ت. كوالسكى^(٢) عن «البنية الجزئية» للشعر العربى القديم. وفى رأى
كوالسكى أن الوضوح المثير للعجب للملاحظات المفردة، والاضطراب فى تواليها ظاهرة
تسم مجال الأدب العربى بأكمله.

«فى الشعر الواصف أيضاً تلاحظ البنية الجزئية بقوة برغم العمون الذى يقدمه
الموضوع ذاته، ويبدو كأن الشاعر العربى - مع كل حدة لحاسة بصره - لم يكن مستطيعاً
أن يلاحظ فى موضوعات الوصف شيئاً آخر غير الجزئيات البسيطة، ولكنها مهمة،
حيث استنفد ذكاؤه البالغ الروعة فى أن يجد الشكل اللغوى المناسب بعناية شديدة لتلك
النظرات الجزئية... وبذلك تكون رخاوة التأليف خاصية جوهرية من خصائص
القصائد العربية القديمة».

ويمكن أن يستخدم وصف الناقاة فى معلقة طرفة لتمثل رأى كوالسكى، إذ يلفت
نظرنا فيها التشقيق إلى نظرات جزئية، برغم أنها واردة فى تتابع حكيم (انظر ما سبق
ص ١٠٤ - ١٠٥ من الأصل).

ومن المؤكد أن وصف كوالسكى للشعر العربى صدق على جانب جوهرى فى هذا
الشعر. ومن ثم توجد باستمرار أقوال مشابهة فيما بعد - لدى مؤلفين عرب محدثين

(١) بيّن جلدر فى: G.J. H. van Gelder: Beyond the line. Classical Arabic literary critics on:

the coherence and unity of the poem. Leiden 1982. (خلف الخط، النقد الأدبي العربى

الكلاسيكى حول تماسك القصيدة ووحدةها) أنه يمكن أن توجد حقاً أمثلة على نظرة متجاوزة

البيت فى النقد العربى، ولكن يوجد بحق بوجه عام الانطباع الكلى المضاد.

(٢) 1 - 21 (1933). Próba charakterystyki twórczości arabskiej, RO 9

البولندية 20 - 22 Heia Dich GrPoet - هاينريكن: الشعر العربى وعلم الشعر اليونانى.

(٣) علي سبيل المثال ١. إسماعيل فى القصيدة العربية ٣٠٦ - ٣٠٨.

أيضاً^(٣). وعلى العكس من ذلك ظهرت فى العقدين الأخيرين أصوات متزايدة تؤكد التتابع المنطقي للأبيات المفردة، والبناء الكلى لإبداعات شعرية عربية قديمة فى إطار فكرة موحدة^(٤). هذه الآراء أيضاً ليست خاطئة. /فمما لا شك فيه أن القصائد العربية القديمة ليست أخلاطاً من أبيات، يمكن للمرء أن يغيرها كيفما شاء دون أن يُخل بكلية القصيدة. وقد حاولت فيما سبق وبخاصة فى الفصل الخاص بالقصيدة، أن أبين ما الطرق المختلفة التى سلكها الشعراء بنجاح لكى يجعلوا من أجزاء ترجعُ إلى أغراض مستقلة فى الأصل وحدةً تركيبية *eine kompositorische Einheit*. وهكذا فإن الوحدة الجمالية التى تصورها هذه الوحدة يعرفها ويحققها بلا شك كبار الشعراء العرب. ومع ذلك قبل أى شئ فقد تخطى شعراء متأخرون بعد أن صارت أنماط مختلفة فى البناء المنطقي فى يوم ما عرفية، من جهة أخرى عن أن يجعلوا أوجه الربط المنطقية ظاهرة، إذ يستطيع السامع العربى أن يستكملها من تلقاء نفسه. ويصدق ذلك نفسه على وحدات أقصر، قصصية بالذات: فقد كان لمنظر الصيد داخل مقارنة بالطبى باستمرار الجريان ذاته، ومن ثم لم يعد الشاعر يحتاج إلى إنشاء ربط منطقي بين الأحداث المفردة، إذ يستطيع السامع أن يجعلها مستقرة فى الحال بطريقة صحيحة. فإذا قيل: لفٌ على شوكانه مثل... فقد عرفاً، وإن لم يكن قد قيل شئ من قبل عن مهاجمة الكلاب، أنه كان يعنى بـ (هو) كلباً، وبـ (شوكانه) قرون الثور، وركز كامل اهتمامه على أى مقارنة أتى بها الشاعر «لف والدوران». وكان ذلك السبب أيضاً فى أن النقاد العرب المتأخرين يستطيعون بسهولة أن يستشهدوا بأبيات مفردة منتزعة من سياقها. هناك

(٤) وفي الواقع قام بروينليش فى BraunLit Betr 232 u. 235 فى مقاله (محاولة لنظرة فى الشعر القديم) التى سبقت الإشارة بتقرير مشابه بالنسبة لأجزاء الشعر العربى القديم فقط حين أبرز وحدة المفهوم الشعرى والتنفيذ المنطقي لدى بعض الهذليين فى مقابل «تبلبل الأفكار المنفصل عن تنابع مكاني وزماني، للبيد وعبيد بن الأبرص».

حيث أدى السياق الدور الأكبر، وذلك فى الأجزاء القاصة كان واضحاً بسهولة بالتحول العرفى. وكان معنى ذلك بالنسبة للشاعر أن عليه أن يوفق بين تتابع الأبيات وتتابع الأحداث، ولكن لم يحتج إلى أن يولى ربط الأحداث إلا اهتماماً أقل من التوسيع العبرى للفكرة المفردة.

إن فقر اللغة العربية القديمة فى الأدوات التى تُعدّل أوجه الربط النحوى (مثل: حقاً إن، مع أن، حقاً، لعل (ربما)) (*) والاستعمال المحدود لأدوات موجودة فيها (مثل: لكن، بل، مع ذلك، غير أن، إلا أن...) يجعلان الأفكار تبدو لنا قد وضعت متجاورة بشكل مفاجئ فى الغالب أو حتى يُناقض بعضها بعضاً. والقارئ العربى قادر هنا فيما يبدو على أن يحقق إنجازاً إدراكياً أعلى مما نحقق، وأن يضع الأقوال فى علاقة صحيحة بعضها ببعض، حيث يعينه بداهة العرف عند/ اختيار إمكانات الفهم المطروحة من ١٤٨ الناحية النظرية - إننا يجب علينا فى الترجمة أن نستكمل الأدوات حتى نربط الأقوال بعضها ببعض.

وبرغم أن اللغة العربية القديمة^(٥) قد صُعبت على الشعراء التأليف المتماسك، وأعفاه العرف إلى حد ما من الالتزام بذلك فقد أحس شعراء عرب باستمرار ضرورة التغلب على البنية الجزئية. وبدا الالتزام بذلك بشكل قوى خاصة حين أرادوا إدخال موتيفات (بواعث) خيالية جديدة^(٦) فى الشعر. هكذا لاحظ مانفريد أولمان^(٧) فى

(*) الأدوات التى أوردها المؤلف هي (zwar, doch, ja, wohl)، ولها فى الألمانية استعمالات كثيرة بعضها له مقابل فى العربية كما ورد فى الترجمة على سبيل التقريب، وبعضها لا مقابل لها فى العربية، ولكنها تستخدم لربط الجمل بطرائق مختلفة.

(٥) لم يعد يسرى ذلك على العربية المتأخرة. فقد وجب على علماء الدين والقضاة والفلاسفة برجه خاص أن يترجموا - مضطرين إلى حد ما - نصوصاً يونانية ترجمة مناسبة - فأوجدوا ذخيرة متدرجة بشكل جيد للتعبير عن علاقات نحوية - منطقية.

(٦) إذا تعلق الأمر بحكايات من التاريخ العربى أو بأساطير مجلوبة فيمكن للشاعر أن يفترض من جهة أخرى أن الخرافة فى الحكاية معروفة، ويمكن أن يقتصر على الرموز (انظر ما يأتي ص ١٦٢ - ١٦٣ من الأصل).

(٧) Ull Wolf 136 - 137 - أولمان فى كتابه «المحادثة مع الذئب» السابق ذكره.

موضوع «محادثة مع الذئب» الذي لم يوسع في الحقيقة توسيعاً كاملاً إلا في عصر ما بعد الإسلام (انظر ما سبق ص ١٤٠ - ١٤١ من الأصل) أن:

«تتابع الأبيات في مشاهد الذئب قد نُسّق بطريقة متوالية تسيقاً كبيراً إلى حد أن مجريات الحدث قد حُدِّدت، وأنه قد أُسست في كل مكان خطة تأليف سديدة. وبتتابع الأبيات وبالمفردات التي بها وصل إلينا وحدهما يتم المعنى والتأثير الفني لهذه القصائد».

وإذا ما تركنا الآن بنية الأحداث المفردة، ونظرنا إلى القصيدة ككل! فإننا هنا يجب أن نقرر أنه حتى القصائد التي وضعت تحت موضوع موحد - مثل لامية العرب للشنفرى (انظر ما سبق ص ١٣٦ - ١٣٨ من الأصل) تقريباً، والتي فيها بناءً على ذلك بناءً تأليفى واضح، مثل مرثية أبى ذؤيب الموزعة إلى مقاطع^(٨) بتكرار استعمالات شكلية تقريباً (انظر ما سبق ص ١٢٥ - ١٢٦ من الأصل)، تتكون في الغالب من تجميع مشاهد متعادلة^(٩). فقد وصف الشنفرى في فقرات منفصلة جوانب مختلفة للحياة في الوحدة والفضائل الناجمة عن ذلك، حيث يمكن أن يتبادل تتابع بضع فقرات بوجه عام، ولا يخل ترك فقرة أو إضافة فقرة أخرى ببناء القصيدة^(١٠). / ولا يكاد استبدال منظر ١٤٩ الحمار الوحشى والظبى أو إضافة حيوان آخر يحدث قطعاً. وهكذا يجب على المرء نفسه مع قصائد يمكن أن ينكر عليها الموضوع الموحد والتركيبية المنطقية للفقرات

(٨) BraunLit Betr - برويتليش في مقالته (محاولة لنظرة في الشعر القديم) السابق ذكرها.

(٩) GrunKrit Dich 139 - جرونيياوم في كتابه: «النقد وفن الشعر» السابق ذكره.

(١٠) يؤثر بعض شراح أن يري في خاتمة الفقرة صعود باعث الوحشة، وهكذا يبين في رأي جيورج ياكوب (الشنفرى، بترجمة له ص ٢٤) منظر الخاتمة علي الجبل «الوحشة علي نحو لم يقو فيه علي الصعود، بينما افتقد رد هارس نهاية مؤثرة للقصيدة. ويبين الحكم المتضاد أن المرء يصعب عليه هنا أن يخرج بانطباعات وجدانية.

المفردة أن يقرر «رخاوة التأليف» التي تحدث عنها كوالسكى. ومن ثم لا عجب أن أعمالاً كثيرة حول بنية الشعر العربى تقتصر على النظر فى القطع أو أجزاء القصيدة^(١١).

ويمكن القول باختصار إن الشاعر العربى القديم قد عُنِيَ بلا شك بالبنية المضمونية لقصائده، ولكن ظل الانطباع العام «الجُزئى» باقياً إلى حد بعيد.

ما الوسائل التى كانت لدى الشعراء العرب لإبراز التقسيم الفكرى للمضمون الذى جال بذهنهم للسامع؟ نعم القافية المفردة والوزن المستمر حرمهم الإمكانية المنطقية فى ذاتها لفصل وحدات مضمونية من خلال قوافٍ وأوزان مختلفة بعضها عن بعض، فبقيت لهم وسائل نحوية وبعض وسائل شكلية للغة متجاوزة القافية والوزن.

واستخدمت وسائل نحوية لإنشاء أوجه الربط فى البنية الصغرى، فبواسطة الجمل الطويلة يستطيع المرء أن يتخطى حدود البيت، وهكذا تُجمل عدة أبيات فى وحدة فكرية. وفى الواقع أنكر نقاد الأدب فيما بعد هذا التضمين entjambement إنكاراً شديداً^(١٢). وسواء أكان تحريم التضمين/ اختلافاً متأخراً للنقاد أو عرفاً ضمناً ١٥٠ للشعراء العرب القدامى فإن القصائد المترجمة فى الفصول السابقة تبين أمثلة لا حصر لها لم يحافظ فيها الشعراء على تحريم التضمين. وتشتمل المقارنات التفصيلية بطريق النفى وفق النمط: «أليس س أكبر من ص» على سبيل المثال على أبيات كثيرة

(١١) علي سبيل المثال عالج بترانشيك فى مقاله: «البنية الدلالية لوصف المطر لدى امرئ القيس، قطعة يمكن أن تكون إلى حد كبير قطعة من قصيدة، وناقشت ريناته يعقوبي فى مقالها «ابن المعتز: دير عبدون، تحليل بنيوي، الجزء الأول فقط من القصيدة. ولا ينسحب حكم أولمان الذى سبق تقديمه حول فقرات الذئب أيضاً إلا علي هذه الفقرات ذاتها، وليس علي تقسيمها فى كامل القصيدة.

(١٢) يظن شندلن 92 ScheindForm = فى كتابه: الشكل والبنية فى شعر المعتمد بن عباد أن الأمر يتعلق بالنسبة للنقاد بمبدأ بيت = جملة بدرجة أقل مما يتعلق بجمل ألفاظ القافية لا تندمج داخل الجملة.

على نحو شائع جداً^(١٣). وأجود مثال على ذلك وصف النابغة للفرات (انظر ما سبق ص ١١٣ - ١١٤ من الأصل). ويمكن أن يفترض كذلك أن الشعراء استخدموا «التضمين» بوعي لكي يبرزوا بناء قصائدهم بشكل أوضح. ولذا يوجد التضمين على نحو شائع خصوصاً لدى الشاعر ساعدة بن جؤبة ومدرسته التي أولت تأليف قصائدها اهتماماً خاصاً^(١٤). ويبدو أن التضمين قد صار أكثر شيوعاً في الفترة ما بعد ٦٧٠م^(١٥). فقد استخدمه ذو الرمة في شعره استخداماً واسعاً^(١٦). وفي الواقع لا يجوز للمرء أن يبالغ أيضاً في أهمية التضمين بوصفه وسيلة للتأليف استخدمها الشاعر متعمداً. فقد أجبر شيوع أوزان أقصر في وقت متأخر الشعراء الشبان بدرجة أشد من أسلافهم على أن يتخطوا بجمالهم حدود البيت. وهكذا فالتضمين شائع خاصة في أبيات من الرجز شديد القصر^(١٧). وعلى ذلك لم يستخدم الشعراء «التضمين» وسيلة للتأليف فحسب، بل وسيلة أسلوبية أيضاً. ومن المؤكد أن ج. ي. هـ. فان جلد^(١٨) كان محقّقاً، حين فسر - على نقیض نقد النقاد العرب - «التضمين» الزائد في أبيات النابغة (دواوين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق الفارث ٢٩ / ١٦ - ١٧، وديوان النابغة بتحقيق شكري فيصل، وبتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٣ / ١٦ - ١٧):

(١٣) حول هذا النمط قارن Blokinst Wert 220 هامش ١٥ - مقالة بلوخ: القيمة الفنية لفن الشعر العربي القديم، مع أمثلة أخرى «التضمين» الزائد.

(١٤) BraunLit Betr 263 - مقالة بروينليش «محاولة لنظرة في الشعر العربي القديم، السابق ذكرها.

(١٥) Blach Hist 555 - 556 - كتاب بلاشير: تاريخ الأدب العربي السابق ذكره.

(١٦) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، موجز في الاستشراق، ج ١، مجلد ٣، ليندن ١٩٦٤، ٢٥٣ - ٣١٤، وبخاصة ٢٧٣.

(١٧) UllRağ 66 - كتاب أولمان: بحوث حول شعر الرجز.

(١٨) Breaking rules for fun: making lines that run/on. حول التضمين في الشعر العربي الكلاسيكي On enjambment in classical Arabic Poetry The Challenge of the Middle

.East, Amsterdam 1982, 25 - 31; 184 - 186

وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوَدِّ الصَّدْرِ مِنِّي

١٥١ /فسره بقصد الشاعر أن يبرز داخل الفخر بالقبيلة - الشخص ذاته من خلال موقع (إنِّي) في القافية بوجه خاص. وفي وقت متأخر استخدم «التضمين» الزائد، وبخاصة حين يوقع الشاعر حد البيت داخل كلمة ما (وفق نمط: أى طائر ما يسمى جُعر/ ان Was so ein Mai - Kafer für ein Vogel sei) لقد استعمل وسيلة أسلوبية ليحدث تأثيرات هزلية^(١٩).

وتوفر للشاعر إلى جانب «التضمين» بفرض البناء وسائل لغوية أخرى مثل التكرار والبنية الموازية من وجهتي نظر شكلية ودلالية. فقد وظفها ضمن ما وظف ليوجز فقرات معنوية أكبر. وكان الحديث عن أن أبا ذؤيب من خلال تكرير صيغة: «والدهر لا يَنْقَى على حدثانه»، حقق تقسيماً مضمونياً للمقطوعات (انظر ما سبق ص ١٢٠). ولاحظ ف. كاسكل^(٢٠) أن لدى الشاعر الهذلي ساعدة بن جؤية يمكن أن توصف إضافات أطول بأن الشاعر أعاد في البيت خلف الإضافة مباشرة كلمة من البيت المتقدم على الإضافة. بيد أن م. بتسون M. C. Bateson بداية قد قامت ببحث منظم لمثل هذه الوسيلة التركيبية بمساعدة خمس ملاحظات. وتشمل بحوثها الفونولوجيا والصرف والنحو^(٢١). وترى بتسون أنها تستطيع أن تثبت أن فقرات داخل قصيدة ما

(١٩) ثمة أمثلة كثيرة ناتجة عن صور للبحث إلي حد ما علي ذلك لدي فان جلدري.

(٢٠) Der Abschluß der Carmina Hudsailitarum, OLZ 39 (1936), 129 - 134, bes. 131

(نهايات قصائد ديوان الهذليين).

(٢١) Batstruc Cont - كتاب بتسون: الاستمرار التركيبي في الشعر.

يُفصل بعضها عن بعض بوسائل لغوية بحيث إنه قد وُجد داخل الفقرة بين الأبيات اتفاق لغوي أكثر مما كانت الحال مع الأبيات خارج الفقرة^(٢٢).

ومن الناحية الفونولوجية قصرت بتسون بحثها على الحركات. فهي تقرر هنا أن بعض فقرات تسود من خلال/ حركة معينة، ترد فيها بدرجات أكثر شيوعاً مما يمكن أن يُتوقع حسب متوسط ورود الحركات. أما فيما يتعلق بالمورفولوجيا (الصرف) درست بتسون بالنسبة لكل بيت إلى أى مدى يتكرر فيه ظهور المورفيمات ذاتها كما فى البيت السابق له واللاحق له. ويتحصل كل انتقال بين بيتين من خلال ذلك على مؤشر أوجه الربط المورفولوجي التي تتجاوزه. ويتبين أن فى وسط فقرات المعنى مؤشر الربط أعلى مما فى حدود فقرات المعنى. وعلى المستوى النحوي تشكل الأبنية الموازية داخل فقرة معياراً لإرادة الشاعر أن يبرز التقسيم المضموني بوسائل لغوية أيضاً. وعلى النقيض من المنهج الإحصائي الذي طبقته بتسون فى الفونولوجيا، والمورفولوجيا أيضاً - ولكن بشروط، لاحظت هنا كل حالة مفردة، واقتربت بذلك مرة أخرى بدرجة أكبر من النهج الذاتي لمن سبقها، غير أن النهج الذاتي مكّنها من معرفة ما يخرج عن مخطط التركيب أيضاً بوصفه وسيلة تأليف. وهكذا فهي محقة بالتأكيد حين تقرر أن امرئ القيس فى كلامه الموجه إلى «فاطم» فى معلقته (انظر ما سبق ص ٨٦)، التي يتخللها حتى البيت الأخير أفعال فى القافية، يريد أن يُعلم من خلال هذا البيت الأخير الخارج كلية عن هذا التركيب، خاتمة الكلام المشكلة القمة. وتعتبر كلمتا «محقة بالتأكيد» فى الجملة السابقة عن أن تقديري للفقرة - بداهة - ذاتي مثل تقدير بتسون تماماً. هذه الذاتية

(٢٢) وقام أودبيرر ببحث مشابه لقصيدة مفردة لشاعر أموي في: C. Audebert Du Rôle de la rime dans un poème de 'Umar b. Abī Rabī'a, Hommages à la mémoire de Serge Sauneron, II, le Caire 1979. 211 - 229 (دور القافية في شعر عمر بن أبي ربيعة). في رأي أودبيرر استخدم عمر إمكانية تبديل حركة قصيرة قبل صامت القافية (حرف الروي) المقدمة في العربية (مثل: afi/uru) حتى يعلم فقرات المعنى. وتدعم هذه الوسيلة بوسائل لغوية أخرى مثل الصيغ إلخ.

تستبعد في المنهج الإحصائي المطبق في الفونولوجيا، ولكن يبدو لي أنه من المشكوك فيه للغاية أهمية النتائج المتوصل إليها^(٣٣).

السؤال من جهة هو هل يمكن أن يُدرك السامع أيضاً الانحرافات التي يمكن أن تُسجل إحصائياً كذلك. هذا يبدو لي أشدّ خلافية مع الوحدات الأشدّ قصراً، وأشبه بالإيجاب مع وحدات طويلة، مثل تراكيب نحوية تشمل عدة مفردات. من المؤكد أن تُدرك تكرارات حرفية مترددة لصيغ أطول تستخدم للبناء. والسؤال من جهة ثانية هو هل لا يحدد المضمون في الغالب شيوع الحركات وكذلك شيوع المورفيمات. وهكذا يجوز أن تنشئ في المدح الشخصي اللاحقتان الكثيروتان «ى» (ياء المتكلم مع الاسم)، و«نى» (ياء المتكلم مع الفعل) استمراراً للمورفيمات ويعنى كذلك بقلبة الحركة (ى)، أى أن الشاعر لم يستخدم متعمداً هذه الوسيلة اللغوية لكي يحدد الفقرة المعنوية تحديداً لغوياً، بل إن شيوع الظواهر اللغوية ينتج عن المضمون في ذاته. ومن جهة ثالثة - وهذا لا يسرى إلا على الفونولوجيا - قارنت بتسون فقط القيم الوسطى لشيوع الحركات في الفقرة المعنوية المفردة. ويمكن عند ذلك أن تؤثر القيمة الوسطى العالية بالنسبة لشيوع الحركات من خلال شيوع بالغ العلو في مطلع الفقرة، / في حين أن الأبيات الأخيرة تبين ١٥٣ شيوعاً عادياً إلى حد أن الحد مع الفقرة اللاحقة يظل من غير الممكن إدراكه تماماً. وربما كان الأهم بكثير لجعل البنية ممكنة الإدراك لو ارتفع شيوع الحركة في البيت الأخير في فقرة ما ارتفاعاً أشد من البيت الأول في الفقرة اللاحقة^(٣٤). من هذه الجهة

(٣٣) إيفالد فاجنر - E. Wagner: War die kontinuierliche Vokalfrequenzabweichung ein Stil-
mittel der altarabischen Dichter?, ZDMG 124 (1974), 15 - 32 (انحراف) (تحول) شيوع

الحركة المستمر وسيلة أسلوبية في الشعر العربي القديم).

(٣٤) يطرح السؤال هل الظهور المتكرر لظاهرة ما يحد حقيقة ومن ثم يسهم في عملية البناء، في مجال مورفولوجي أيضاً. فقد قرر هايدر H. Haydar في مقاله «معلقة امرئ القيس، بناؤها ومعناها»، ٢٤٧/١ أن الوصف النفسي للمحبوبة في معلقة امرئ القيس (دواوين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق ألفت ٢٩ / ٣٩) في البداية والنهاية يحدد في كل بيت (أي بيت رقم ٢٩، ورقم ٣٩)؛ فيهما متوازيات عدة، أكثرها لفتاً للنظر بالتأكيد تكرار النفي بـ (غير) (بيت ٢٩: غير مفاضة، وبيت ٣٩: غير محال). غير أن هذا التركيب ما يلبث أن يرد داخل الفقرة مرة أخرى (بيت رقم ٣٦: غير مؤتل)، وخلف الفقرة بقليل أيضاً، أي أن التأثير المحدد يحول إلى الداخل وإلى الخارج أيضاً، ويضع محمد أبو الفضل إبراهيم (في تحقيقه ١ / ٣١ - ٣٢) كلا البيتين المحددين فيما يبدو متعاقبين، وبذلك يلغي علي كل حال التفكير (التأمل) بأكمله.

يبدو لى المنهج الذى طبقته بتسون بالنسبة للمورفولوجيا لوضع حد لكل بيت بدايةً بعلاقته بالأبيات المجاورة له، منهج مفيد للفونولوجيا أيضاً. وبناءً على ذلك يجب أن يوضح فى كل حالة مفردة هل تستخدم الظواهر اللافتة للنظر بادئ ذي بدء للتعليم(*) اللغوى للبنية حقاً، ولا يتوقف على المضمون أو الشكل (الوزن والقافية)، وهل هى (بالنسبة لأذن عربية) مدركة بوجه عام. يمكن لذلك أن تكون مناهج شندلين ويعقوبى^(٢٥) التى تنظر بدرجة أقوى إلى البيت المفرد وتراعى أيضاً البنية الصغرى - غير المطبقة حقيقة على الشعر العربى القديم - أكثر وعداً بالنجاح^(٢٦).

أما انطباعى فهو أن الشاعر العربى القديم لم يستخدم الوسائل الفنية الصوتية إلا على نحو مقتصد للغاية، وإذا استخدمها فهى أدنى من تكون وسائل أسلوبية لتعليم البناء التركيبى لقصيدة. وقد أدت الصوامت فى ذلك دوراً أهم دلالةً من الحركات^(٢٧). وقد أحب الأعشى خاصةً أن يحقق من خلال تكرير صوامت متماثلة أو متقاربة/ ١٥٤ تأثيرات حسنة الوقع على الأذان. مرة أخرى الأدرى بقدرة بالإحساس الذاتى إذا كان من الممكن أن يُربط الإدراك الصوتى بالمعنى، على نحو ما وُفق ف. كاسكل بجلاء، حين قال^(٢٨): يجسد الصوت المعنى، فيجعل السامع يحس بالمعنى مباشرة. وهكذا تعلم فى

(*) تعليم هنا من علم أي وضع علامة، وهى ترجمة لمصطلح markieren أو kenntlich machen، وقد لزم التلويح بذلك هنا حتى لا يختلط بالمعنى الشائع للكلمة فى الاستعمال غير الاصطلاحي.

(٢٥) مقالة شندلين السابق ذكرها، ومقالة ريناته يعقوبى عن دير عبدون لابن المعتز السابق ذكرها أيضاً.

(٢٦) May Mu' Imr II 68 ff - مقالة هايدر السابق ذكرها. يراعى فى دراسته الإحصائية للحركات فى مطلق امرئ القيس الأبيات المفردة، ولكن لا يقارن شيوخ الحركات المفردة ببعضها ببعض، بل يقارن قوى النطق التى تعد ضرورية لإنتاج الحركات فى سطر، أي قيمة نفسية يبدو الأمر فيها بالنسبة لى موضع تساؤل، فهل يمكن إدراكها سمعياً وجمالياً.

(٢٧) BraunLit Beitr 252 - 254; 262 - مقالة بروينليش السابق ذكرها: محاولة لنظرة فى الشعر العربى القديم... مع أمثلة من دواوين الهذليين وزهير.

(٢٨) Cas MaiA' sa 798 - مقالة ف. كاسكل، ميمون الأعشى.

رأيه صوتُ العين المتكرر ثلاث مرات في (ديوان الأعشى بتحقيق جابر = وبتحقيق محمد حسين ٧/٩):

..... يُغْنِيكَ وَاعْمِدْ لغيرها بشعركِ واعْلُبْ أَنْفَ مَنْ أَنْتِ واسمُ

الانتقال من النسب المفازل إلى أبيات الهجاء. وفي بيت (ديوان الأعشى بتحقيق جابر = بتحقيق محمد حسين ٢/٣ والترجمة فيما سبق ص ٨٩):

سفهاً، ولا تدري سميةً ويحها أن رب غانية صرمت وصالتها

تقع الأصوات المنبسطة (الفتحة) و(ها) في السمع بالنسبة لكاسكل موقع ضحكة صفراء. وفي البيت (ديوان الأعشى بتحقيق جابر = بتحقيق محمد حسين ١٢/١٨):

وَقَبَسَرْدُ بَرْدٍ رِداء العرو سر رَقَرَقَتْ بالصيفِ فيه العبيرا

توجد بلا شك كومة من الرءات لتحقيق تأثير حسن الوقع على السمع. وسواء أخرج من أصوات الرء في الواقع فيما يشبه الريح الباردة، كما رأى كاسكل أم لا فإنني لا أستطيع أن أقول ذلك^(٢٩).

وليس نادراً إلا يتعلق التكرار بأصوات مفردة، بل بجذور كاملة أو أجزاء منها. وفي هذه الحال يقع تجنيس Paronomasie؛ وهو وسيلة أسلوبية استفادت منها جداً أجيال متأخرة من الشعراء، ووصفها علماء البلاغة العرب مع كل الأشكال الخاصة.

(٢٩) جمع محمد النويهي في الغالب من شعراء متأخرين أمثلة علي الانسجام بين الصوت والمضمون في: A Reappraisal of the relation between form and content in classical Arabic Poetry. Atti del terzo Congresso di studi arabi e islamici, Ravello 1966, Neapel 1967, 519 - 540 (إعادة تقييم للعلاقة بين الشكل والمضمون في الشعر العربي الكلاسيكي). ويبدو لي الانسجام هنا أيضاً غير مدرك إلا في بعض أمثلة.

بداية ثمة مثال على تكرير الجذر كله لأبى ذؤيب (ديوان الهذليين بتحقيق هل ٣/١٥،
وبتحقيق عبدالستار أحمد فراج ١٦٠، بيت ٣):

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَطَرَفُهَا كَطَرَفِ الْحُبَارَى (٥) أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ

ويوجد اتفاق جزئى لدى ساعدة بن جوية (ديوان الهذليين بتحقيق هل ٣٧ بيت
٢٢، وبتحقيق فراج ١١٧٠، بيت ٢٢):

فَجَالَ وَخَالَ أَنَّهُ لَمْ يَقَعْ بِهِ وَقَدْ خَلَهُ سَهْمٌ صَوِيبٌ مُعَرَّدٌ

١٥٥ / وتبين الأمثلة أن ظواهر صوتية محددة، توجد بلا شك فى الشعر العربى
القديم، يمكن أن تُرتب بوصفها وسائل أسلوبية أسهل من ترتيبها تحت وسائل خاصة
بتقنية التأليف. ويتم ذلك بوجه خاص فى أنها تقتصر فى لفتها للنظر المدرك حسياً
على بيت أو بعض أبيات فى الغالب، بل إنها لا تشمل فقرة معنوية كاملة، وحتى توصف
هذه (الظواهر أو الوسائل)، سخر الشعراء العرب بوجه خاص تكرارات لفظية لها
خاصية الصيغ إلى حد ما. ففى الفخر صدور الجمل «وقد + الفعل»، و«رُبَّ + الاسم»،
وفى شعر الرثاء لأبى ذؤيب (انظر ما سبق ص ١٢٥ - ١٢٧ من الأصل) الصيغة الواردة
مراراً هى: «والدهر لا يَبْقَى على حدثانه».

واستطاع بروينليش أن يجمع من شعر زهير أمثلة عدة على ذلك. فهو يتحدث عن
«تقسيم أقرب إلى المقطعى، متشابك تأليفاً إلى حد ما» (٢٠).

(*) النص فى طبعة دار الكتب لا يتوافق مع ما ورد بالمتن إذ ورد فيها:

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَعَيْنُهَا كَعَيْنِ الْحُبَارَى أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ

(٢٠) BrauLit Betr 262 - مقالة بروينليش السابقة. للأسف قصائد زهير المهمة فى هذا الجانب
ظاهرة الانتحال.

أما الاتجاه البحثي الثاني، المسمى «تحليل البنية»، فيسعى إلى أن يتساءل عن خلفية المعنى الظاهر، السطحي للقصائد، هل يكمن فيها تشكيلات شعرية لطقوس أو أساطير أو لخبرات عامة بالحياة الإنسانية أو حياة البدو. هذه البنية العميقة شأنها أن تُوضح.

ولما كان هذا الفرع البحثي في الدراسات العربية ما يزال بكرةً نسبياً، فمن المفهوم أنه لم تخضع لتحليل البنية هنا إلا بعض قصائد. وبرغم ذلك فإنه من المؤسف أن عدة ممثلين له قد أجروه باستمرار على القصائد ذاتها، وهي معلقة امرئ القيس، ومعلقة لبيد، الأولى منهما ثمة خلاف حول صحتها وروايتها غير موثوق بها خاصة. ومن جهة أخرى ييسر الأساس النصي الواحد إمكانيته المقارنة بين الدراسات. ويرغب عدة باحثين أن يدركوا أن الشعراء يريدون أن يعبروا عن التناقض بين جوانب إيجابية وجوانب سلبية للوجود الإنساني. ويتحدث أ. هايدر^(٢١) عن رؤية للحياة والموت. فهو يقسم الفقرات المعنوية المفردة للقصيدة إلى ثلاثة أنماط برمز متقدم للنفي والإيجاب: - نقص (lack)، + إزالة النقص (lack liquidation) و+ توسط بين الاثنين (mediation).

ويخف توتر المقابلة بين النفي والإيجاب/ في رأى هايدر في مثال معلقة امرئ ١٥٦
القيس آخر الأمر في إزالة نقص السيل:

آثار دراسة = -نقص ← مفامرات مع نسوة

مختلفين = - نقص ← لقاء مع امرأة موصوفة

بأنها بيضة = + توسط ← منظر الليل ومنظر الذئب =

(٢١) Hay Mu Inr - مقالة هايدر: معلقة امرئ القيس، بنيتها ومعناها.

- نقص ← وصف الفرس = + توسط ← السيل =

+ إزالة النقص.

ويجد كمال أبو ديب^(٣٢) في قصيدته المفتاح، معلقة لبديد، وفي الرؤية الجنسية، معلقة امرئ القيس، صوراً للتوتر موجودة في كل مكان بين المتضادات الموت/ والحياة، والنسبي/ والمطلق، والجفاف/ والنضارة، والعقم/ والخصوبة، وغياب الحيوية/ والحياة، والتغير/ والاستمرار، حين وجد الشاعران حلولاً مختلفة أيضاً.

وبالنسبة لمولر^(٣٣) يصف القصيدة بأنها توتر بين عالم غير موثوق به غاية في عدم التناسق، غير معبر، خاو (النسيب) وعالم موثوق به، ممكن إدراكه، متناسق (وصف البعير والفخر).

وبالنسبة لهاموري، القصيدة موجهة أساساً إلى موت البطل (الشاعر) الذي يوازيه فقدان اختياري لتنازل بطريق الكرم غير المحدود. تُدرك إلى جانب ذلك أيضاً المقابلة بين ماهو إيجابي/ وما هو سلبي في القصيدة التي وضعها تحت مصطلحي "plerosis" (ملء) و "kenosis" (تفريغ)^(٣٥).

(٣٢) ADeeb StrucAn = مقال كمال أبو ديب: «نحو تحليل تركيبي لشعر ما قبل الإسلام».

(٣٣) MüLlab 29; 32 u.ö. = مقال مولر: «أنا لبديد وهذا هدفي، السابق ذكرها.

(٣٤) HamArt 3 - 30 = كتاب هاموري: «حول نهج الأدب العربي في العصر الوسيط».

(٣٥) من المهم أنه ليس مثل هايدر ومولر يري التقابل بين نسيب = ناقص، وجزء = الجمل =

زائد، بل يفرق بشكل أكثر من ذلك: «أولاً، يصورون إعادة اختيار استعاري: فالمرأة رمز

لحركة لا طوعية نحو فراغ عبر الزمان، والجمل رمز لحركة طوعية نحو فراغ عبر المكان.

ثانياً، يصورون إحراز توازن في استعمال الثنائيات المتضادة: المرأة ترمز إلي حياة الدعة،

والجمل يرمز إلي التوتر والإجهاد، الأول امتلاء لذيق والثاني ثقل وهزيل. ملء وتفريغ

(HamArt 19). ويركز سهرل في 17-28 SpeMan في كتابه: Mannerism in Arabic Litera-

ture «التكلف في الأدب العربي»، الذي ينطلق من قصيدة عباسية، علي المقابلة بين طلال/

نسيب (سلبي)، وممدوح (إيجابي).

ويُجرد من كل هذه التحليلات القول المشترك فقط، وهو أن الشعراء العرب
القدامى يقابلون في قصائدهم بين أقوال إيجابية وأقوال سلبية. هذا من المؤكد أنه
صحيح، بل إنه حقيقة واضحة وضوح الشمس تصدق بالتأكيد / على الشعر العربي ١٥٧
القديم أيضاً. ويمكن للمرء أن يرتضى ذلك أيضاً حين يقع النسيب عادة في جانب
السلب Minusseite (٣٦)، إذ يُقَيِّم الانفصال عن المحبوبة بأنه حادثة سلبية بالنسبة
للشاعر، ووصف البعير في جانب الإيجاب Plusseite إذ إنه يزيد مثل أى فخر آخر
الإحساس بقيمة الذات لدى الشاعر. بيد أن هذه هي تقريرات تنتج بوضوح عن البنية
السطحية عن أقوال الشعراء بالمعنى الحرفى. ومع ذلك فإذا اتبعت التحليلات المذكورة
في تفصيلاتها فينتج عن ذلك تفسيرات مبالغ فيها مسرفة، مثيرة للضحك أحياناً. فهي
تنشأ عن أن كل هذه التحليلات البست مخططاً آتياً من الخارج غالباً (ليفى شتراوس
وتيليش وجاستر وفرويد، ومان جنپ) فوق القصيدة العربية القديمة، وهذه تفسر بذلك
بدلاً من أن تشرح بداية من داخلها ذاتها.

ونذكر هنا بعض الأنماط الأكثر جريئاً للتفسير الخاطيء:

التقابلات التي تعد في رأى أبو ديب (٣٧) السمة الغالبة في معلقة لبید (مادام
يجب أن ينظر إلى التقابلات التي حصرت بـ ٢٢ تقابلاً كلها حقيقة على أنها متضادات،
وليس حصراً لأشياء متماثلة) صورة أسلوبية عادية (مطابقة)، موجودة في كل أنواع
الشعر العربى، ولا يمكن أن تدل على شيء حول بنية هذه القصيدة المفردة أو جنس

(٣٦) تلبه ريناته يعقوبي في مناقشة يوجهها اتجاهها لمولر في مقالته (أنا لبید وهذا هدفى) إلى
أنه توجد في النسيب أجزاء إيجابية أيضاً، مثل: بيتات طبيعية لطيفة، وهكذا ففي البنية
الصغرى تقابلات يمكن أن نحل إلى حد ما تقابلات البنية الكبرى. (Jac Neu For Qas) -
بحوث جديدة في القصيدة العربية القديمة لريناته يعقوبي).

(٣٧) ADDeeb Struc Ant 167-168 - مقال كمال أبو ديب: «نحو تحليل تركيبى لشعر ما قبل
الإسلام».

«قصيدة». وعلى ذلك يكون كثير من التقابلات مطابقات (كهلها وغلالمها، وحلالها وحرامها) التي يشعر بها من السامع بالتأكيد على أنها وحدة («كل»)(٣٨).

ويجب أن يلاحظ من الآن أن التكرار الشائع لتركيب... ألها وفعلها يضطر إليه الوزن والقافية. ونظرة في القوانين العامة للأسلوب واللغة تسلب ظواهر كثيرة قوة تأثيرها الخاص. إذ إن بعض المتقابلات تقع في الطبيعة متجاوزة، فإذا ذكر لبيد تجاوز الفزال والنعامة فإن ذلك ليس لأنه، كما يرى كمال أبو ديب، يريد أن يبرز المقابلة بين حيوانات تضع كائنًا حيًا وحيوانات تبيض، بل لأنه يصف بدقة مثيرة للعجب ما يراه(٣٩).

١٥٨ وثمة طريقة أثيرة للمبالغة في التفسير؛ وهي أن يريد في كل شيء رمزية جنسية/، حيث يقابل الجنس بالموت والحياة. فإذا قابل المرء بين كل «في» والجماع، وكل موضوع يطول والذكر فإنه يمكن أن يفسر كل القصائد بأنها رؤى جنسية، ولا سيما القصائد العربية التي يجب أن يرد في مناظر الحرب الكثيرة فيها سيوف(٤٠) وحرب بشكل اضطراري. ففى رأى أبى ديب(٤١) إحساس النفاذ (penetration sensation) في معلقة امرئ القيس ذو قيمة رمزية ذكورية بشكل صريح: فالسيف ينفذ في الجمل المذبوح، والشاعر يتسلل إلى الهودج، وهو يستخدم (طرقُ) في منظر مع المرأة لها رضيع، ويفصلها عن طفلها ويشقها نصفين، وتنفذ عين المرأة إلى قلبه، والشاعر يتسلل

(٣٨) قارن: Stetkstruc Int 87-88 = مقال ستينكفيتش: «تفسيرات بنوية لشعر ما قبل الإسلام».
(٣٩) Jac Neu For Qas. 14 = مقالة ريناته يعقوبي: بحوث جديدة في القصيدة العربية القديمة.

(٤٠) هكذا يري ستينكفيتش في مقالته: الصعلوك وقصيدته ص ٦٧٠، في السيف الذي قتل به تأبط شراً الغول (انظر ما سبق ص ١٤٠ من الأصل) رمزاً ذكرياً.

(٤١) ADeeb Struc Anll 47 = مقالة كمال أبو ديب السابق ذكرها: نحو تحليل تركيبى..

إلى منزل القبيلة، وتقسم دبابيس الشعر الشعرَ إلى مجعد وأملس، وضوء مصباح الزاهد يشق الليل، والشاعر والذئب يصعدان التل، والبرق يشق الضباب... إلخ^(٤٢). لا أريد بأية حال من الأحوال أن أجادل في أن الإثارة الجنسية في معلقة امرئ القيس تؤدي دوراً حاسماً، ولكن ذلك يُقال بوضوح في البنية السطحية.

ويعد اللعب بالمشتقات صورة أخرى من المبالغة في التفسير، وذلك حين يُدرك هايدر^(٤٣) مقابلة بين أسماء الأماكن (الدخول) «الجماع»، و(حومل) «الحمل»، من جهة وسقط (الإجهاض) واللوى (عنة) من جهة أخرى.

ويبدو لي أيضاً حذر أشد تجاه محاولات قدمت لاستخلاص طقوس وأساطير في الشعر العربي القديم، فيفسر ج. تارتلر G. Tardier^(٤٤) معلقة امرئ القيس بأنها عرس مقدس بمفهوم/ رمزية هلينستية - مصرية، ينبغي أن يكون العرب القدامى أيضاً قد وقعوا تحت هذه الوحدة الثقافية. فمنظر الصيد بالنسبة لتارتلر هو انتقال من الحب الدنيوى إلى زواج مقدس، إلى اتحاد كونى للعناصر. والوحش المقتول هو أضحية: فالثور

(٤٢) ويمكن كذلك أن تعد كلتا الفعلتين الأولين لماكس وموريتس بأنهما رؤية جنسية: حط الريشة بين المخدات، بين الوسائد (إثارة جنسية)، وبلغ في نشوة (إثارة جنسية)، يلتهم كل واحد قطعة خبز، وترجع إلي منزلها، من خلال القضيب مع متعة (إثارة جنسية)، مشت مع طبق، أرملة ذهبت إلي القبر. وتستمر هذه التفسيرات: ففي رأي أبي ديب لا تصف رؤية امرئ القيس الجنسية خلافاً لقصائد أخرى أية نباتات، بل حياة الحيوان، لأن «تخيل الحيوان يشع بالجنس». ويصدف ذلك نفسه علي فيلهلم بوش حيث يرد ديك ثم ثلاث دجاجات وكلب ولكن لا ترد إلا شجرة واحدة (الأخيرة كذلك في وظيفة سلبية لأن الدجاجات علقت عليها). أما الزاخر (أو المغمم) بالجنس خاصة فهو البويض (بيضة الخدر)، ولذلك تضع كل دجاجة بيضة علي وجه السرعة.

(٤٣) HayMu 'Imr 1238-239 = مقالة هايدر: معلقة امرئ القيس السابق ذكرها.

(٤٤) Versuch einer Interpretation der Qaside von Imu - I - Qais, Romano - Arabica 1

(1974), 69-76 (محاولة لتفسير قصيدة امرئ القيس).

رمز أوزيريس، يجسد «دفع المادة وشمسها، ويذر الأرض بالذهب الفلسفى»، والبقرة مصدر الطاقة المثمرة. ووصف العاصفة فى نهاية القصيدة هو «ليس إلا نتيجة للمرس الكونى، للزواج المقدس الذى يؤكد خصوبة الأرض، وحين يتحد تنليل مع انليل يبدأ الشراء والمطر الجالب لحسن الحظ».

ويرى ستكيفتش^(٤٥) - على العكس من ذلك - فى القصيدة العربية القديمة طقس انتقال يجده المرء فى طقوس الدخول فى جماعة أيضاً: ١ - الانفصال عن الجماعة الحالية (separation) = الانفصال عن النسب، ٢ - وجود على هامش الجماعة (liminality) مع الخطر واختبارات للشجاعة فى أثناء فترة الدخول = ركوب البعير عبر الصحراء الخطرة. ٣ - إعادة الاندماج فى الجماعة (reaggregation) = الفخر بالقبيلة. وثمة حالة خاصة "passage manaque" (فقدان الاجتياز) يتخذها شعر الصعلوك، الذى لا يصل فيه إلى إعادة الاندماج، ويصير الوجود على هامش الجماعة الحال العادية^(٤٦). لما كان يُمثل فى المجال اليونانى «لفقدان الاجتياز» بأسطورة أوديب، يقارن ستكيفتش تأبط شرّاً بأوديب حيث يساوى بين الغول وزبى الهول.

ويبدو لى تفسير ستكيفتش للقصيدة غير ممكن لأنه يتأكد ببحوث ريناته يعقوبى أن رحلة البعير بادىء ذى بدء لم تكن جزءاً مستقلاً فى القصيدة، بل كانت فى صورة وصف الجمل على الأكثر موضوعاً ضمن موضوعات أخرى داخل الفخر الشخصى. وهكذا لم يُقدم التقسيم الثلاثى للقصيدة الذى يتطلب التقسيم الثلاثى للطقس. إن ستكيفتش يضع تطوراً متأخراً فى المقدمة.

(٤٥) Stet Struc Int. = مقالة ستكيفتش: تفسيرات بنبوية لشعر ما قبل الإسلام السابق ذكرها.
يشبه ذلك 35-37 SpeMan = مقالة سهرل: التكلف فى الأدب العربى السابق ذكرها.
(٤٦) Stet Su⁴, Stet Arch = ستكيفتش فى مقالاته: الصعلوك وشعره، والنمط الأصلى والنسبة فى الشعر العربى المبكر: الشنفرى ولامية العرب.

وتبدو لى كل التحديدات التى تعد ضرورية لتفسير القصائد من شبه الجزيرة العربية القديمة الخالية^(٤٧) من أية أسطورة بأنها أساطير وطقوس، تبدو لى غير مقنعة. ومن جهة أخرى من المسير أن ينتج معنى جيد إذا تتبع المرء النص المحض. ومن البديهي فحسب أن الشاعر الذى يعتقد فى الجن يواجه فى ليل الصحراء الموحش إلى جانب الذئاب الغول أيضاً. فإذا أراد شاعر أن يبرز الحقيقة مع فتاة فإنه يقدم تفاخراً، ويذبح ناقة. أما العاصفة والبرق والرعد فهى أحداث طبيعية لافتة للنظر فى الصحراء، ومن ثم تُوصَف^(٤٨).

- ١٦٠ /ولا يمكن أن تُزال البقية الباقية من التجزئ التى ماتزال ملازمة للشعر العربى القديم بأن يدسها المرء فى سترة الاضطراب الخاصة بأفكار الوحدة أو الأساطير والطقوس.

(٤٧) افنقر فى العربية إلى مصطلح مطابق، قارن امالدي: D. Amaldi IlTermin "mito" in ara-bo. La Bisacci dello sheikh. Omaggio ad A. Bausani, Venedig 1981, 121, 125 (مصطلح خيالي، فى العربية).

(٤٨) يمكن للمرء على العكس من ذلك أن يوافق على التفسير الحذر لمنظر المطر لدى امرئ القيس - ليس لتفسير المعلقة - لدى Pet Sem Struk Reg بترانتيك فى مقالته: حول البنية الدلالية لوصف المطر لدى امرئ القيس - بأنه تصعيد مستمر للخطر، وعدم ملاءمة الطبيعة والظلمة، كلاهما يهدف جدلياً إلى العكس منهما، إلى أمان يفصل عن الخطر والكدر المتقدمين فى وسط جلي وملام، (الخضرة النابتة عقب المطر فى نهار ساطع).

الفصل الحادى عشر

أجزاء القصص والحوارات فى الشعر العربى القديم

١١- أجزاء القص والحوارات في الشعر العربي القديم

١٦١ / لم تؤدِ محاولات مبكرة لتصنيف الشعر العربي القديم تحت المصطلحات الغريبة: الغنائي، والملحمي، والدرامي، إلى أية نتيجة لا خلاف عليها، لأن الشعر العربي القديم لا يخضع من جهة لهذا التصنيف إلى أبعد حد، ومن جهة أخرى هذه المصطلحات ذاتها في تطبيقها على الأدب الأوربي أيضاً قد اعتورتها على مر تاريخها تعريفات مختلفة. وبينما قرر مؤلفون قدامى مثل ليال، وبرونيلش وليشتشتنتر في الغالب أن يعدوا الشعر العربي القديم بسبب خاصية الأنا فيه بالتحديد غنائياً، أنكرت ريناته يعقوبي^(١) التي استخدمت تعريف ستيجر E. Staiger للمقولات: غنائي، وملحمي، ودرامي، عليه الخاصية الغنائية إنكاراً تاماً، إذ إن الشاعر العربي القديم لم يفتقد أحوالاً أو تجرّفه أحاسيس. القصيدة في رأيها ملحمية حين تصور أحداثاً أو تكون محض واصفة، ودرامية حين تصعد في العنصر المؤثر. والأخيرة هي الحال في الرسائل خاصة. وتكون ريناته يعقوبي موفقة في استثمار تقسيمها بقدر ما يمكنها عزو الأشكال الأسلوبية في كل مرة إلى مقولاتها، وهي الأسلوب الواصف والحدثي للملحمة، والأسلوب البلاغي للدراما.

وتصف ريناته يعقوبي الأسلوب الواصف الأكثر شيوعاً في الشعر العربي القديم، علي النحو الآتي: «أهم سمة له هي نمط الجملة المصفوف الذي يدمج مجموعات من الأبيات، دون تحديد تسلسلها، وفي ذلك يدخل عنصر جديد في السلسلة دائماً في صدارة البيت أو الشطر. وثمة بديل هو التوازي دون تبعية نحوية إما في تتابع مباشر من بيتين أو عدة أبيات أو في صورة سلسلة ممتدة، عناصرها تمتد في الغالب بوصفها مناظر صغيرة عبر بعض

(١) Jac Stud Qas 207-212 = ريناته يعقوبي: كتاب «دراسات حول شعرية القصيدة العربية القديمة».

أبيات، وعناصر الأحداث متشابهة. ويمكن اتفاق محدد في أسلوب الحوادث في غياب صور الزخرفة وتأثيرات الوقع علي الأسماع... إلخ باستثناء زوج من الصفات المرصوفة التي تعد ماهية للوصف^(٢).

/وتوجد أمثلة كثيرة علي أسلوب الوصف في ترجمات الفصل السابق. ويمتاز أسلوب الأحداث^(٣) بجمل قصيرة، وغياب كل الوسائل البلاغية تقريباً. ولا يتخللها من أن إلي آخر ١٦٢ إلا مقارنات. وأدخلت أحياناً خطابات مباشرة «تحفيز سلوك القائم بالحدث في لحظة حاسمة تحفيزاً نفسياً». وتقابلنا الأحداث حتي الآن في السيب وفي مغامرات الحرب والصيد والحب في الفخر، وفي مناظر الحيوان في قصائد الرثاء وفي المقارنات المستقلة للمحبوبة (الباحث عن اللآلئ)، وللناقة (صيد الظبي والحمار الوحشي).

وتصف ريناته يعقوبي^(٤) الأسلوب البلاغي علي النحو الآتي:

«على النقيض من البناء غير المحكم في الحادثة والوصف يجد المرء تقسيماً متماسكاً، بناءً مختلفاً للجمل ذا تبعية تركيبية، تعالفاً واضحاً للجمل وعناصر الجملة من خلال التوازي والتكرار. وتوجد إلى جانب التكرار الذي يُعزى إليه دور محوري، وسائل بلاغية أخرى. ويقابلنا الأسلوب البلاغي بوجه خاص في قصائد الرثاء وفي الرسائل الأحادية الموضوع وفي أجزاء الرسالة في القصيدة.

وخلافاً لإلحاق ريناته يعقوبي بأجناس أدبية عبّر ج. شولر G. Schoeler^(٥) عن

(٢) السابق ص ١٧٨.

(٣) السابق ١٦٩ - ١٧٢.

(٤) السابق ١٧٩ - ١٨٢.

(٥) Die Anwendung neuerer literaturwissenschaftlicher Methoden in der Arabistik,

ZDMG Suppl. III, 1 (1977), 740-747, bes. 742-743 (تطبيق المناهج النقدية الحديثة في

الدراسات العربي).

تأملات تغل من ناحية الدراسات العربية بدرجة أقل مما هو تطور نظرية الأجناس الأدبية باستمرار داخل النقد العام، ولكنه يريد بالأحرى الرجوع إلى المفاهيم التي طورها المنظرون العرب في العصور الوسطى: الوصف والمديح، والهجاء... إلخ. لا أريد هنا أن أتابع النقاش، بل إنى لا أناقش في هذا الفصل سوى ظاهرتين عارضتين في الشعر العربي القديم مع بعض التفصيل: مادة القص الواقعة خارج الأحداث التي صارت عرفية، والحوارات.

وُجِدَتْ إلى جانب الأحداث التي أدخلت على نحو عرفي في القصيدة وقصيدة الرثاء خاصة إرهابات في الشعر العربي القديم لاستيعاب مادة خارجية للقص. ويدور الأمر في ذلك حول روايات عربية قديمة، وحول الحكايات الخرافية^(٦) وحول قصص من الكتاب المقدس.

١٦٣ / وفي أغلب الحالات تظهر هذه القصص في المقارنة. وفي ذلك يفترض الشعراء أن مضمون القصص كأنه معروف في الغالب، على نحو ما فعلوا في الفخر والهجاء بأحداث من تاريخ القبائل. ولذلك هم لا يكون القصص بل ثمة رمز إليه فقط^(٧). ومادام الأمر يتعلق بحكايات خرافية فإنه ليس من النادر أن ينبثق عنها أمثال بحيث إن السامعين، حتى إن لم تكن القصة كلها معروفة لهم، فإنهم يستطيعون أن يستخلصوا من المثل المتعلق بها معنى الأبيات. وهكذا قارن الشاعر الهذلي المخضرم أبو العيال في قصيدة هجاء الشخص الذي توقع مدحاً ولكنه حصد لوماً بالنعامة التي ذهبت حسب

(٦) حول الحكايات الخرافية قارن كارل بروكلمان C. Brockelmann: Fabel und Tiermärchen der älteren arabischen Literatur, Islamica 2 (1926), 96-128.

(٧) Grun Wirk 210-213 = كتاب جرونيبارم: مدي الحقيقة في الشعر العربي المبكر، السابق ذكره.

حكاية خرافية تحليلية، ينبغي أن توضح فقدَ أذنها، لعمل قرون ولكن قطعت أذنها فقط (ديوان الهذليين بتحقيق كوزجارتن ٥/٧٢ - ٦، وبتحقيق فراج ٤٢٢، البيتان ٥ - ٦):

او كالنعامة إذ غَدَت من بيتها ليُصاغَ قرنَها بغير أذنين
فاجتثت الأذنان منها فانتَهت صلماً ليست من ذوات قُرونٍ

المثل المتعلق بذلك هو: «ذهبت النعامة تطلب قرنين فاجتث أذناها»، ومعناه: تطلب عندي الخير بمنازعتك إياي فرجعت مجدوعاً. ويمكن أن تحكى الخرافة مزخرفة زخرفة أعمق للغاية.

فقد رمز أمية بن أبي الصلت في بيت (ديوانه بتحقيق شولتهس ١٢/٢٠ وبتحقيق السطلي ٧/٢):

بأيةٍ قام ينطق كلُّ شيءٍ وخافَ أمانةَ الديك الغرابُ

إلى حكاية خرافية توضح خفارة الديك^(٨). تتادم وفقاً لها ديك وغراب، ثم انصرف الغراب وترك الديك لصاحب الحانة رهناً. ولما لم يرجع الغراب وجب أن يظل الديك لدى صاحب الحانة الذي استخدمه خفيراً^(٩).

(٨) للبيت علاقة بمقطوعة، غير أن كلمة (بأية) تشير إلى أن أمية لم يستمر في حكي القصة في أبيات مفقودة.

(٩) F. Schulthess: Umajja b. Abi-ş Şalt, Orientalische Studien Th. Nöldeke gewidmet, (١٩) Gießen 1906, I, 71-89, bes. 82 يحكي أمية القصة (ديوانه بتحقيق شولتهس ٣٧/٣٢ - ٥١؛ وبتحقيق السطلي ٣٧-٢٢/١٠١) مرة أخرى بصورة أكثر تفصيلاً، حيث يشير فقط إلى رهان الديك في الحقيقة، والغراب فضلاً عن ذلك يفر بستره الديك التي كان قد استعارها لرحلة الحج.

١٦٤ /بيد أنه هناك أيضاً حيث حاول الشاعر أن يقدم مضمون القصة عبر أسطر عدة، أى أنه من الواضح أنه هو نفسه يعتقد أنه ينبغي أن يحكى القصة، فقد أغفل مع ذلك معلومات كثيرة إلى حد أن الأبيات مع فقدان مصادر أخرى ربما ظلت غير مفهومة. ويبدو أن الشعراء قد صارعوا جنس القص الغريب عنهم، ولم يكونوا قادرين على بناء القصص بحيث يقدموا المعلومات كاملةً وفى تسلسلها الصحيح. ولذلك تهوى فى حكايات مشكلة فى قصائد بالنسبة لإحساسنا من جهة الكم فى الغالب، بقوة من إطار سائر القصيد إلى حد أن المستعربين الأوربيين كان لديهم شكك كبير فى صحة هذه الفقرات. وهكذا عدّ ألفارت^(١٠) قصيدة النابغة التى يتكون جزء كبير منها من إعادة حكاية الحية والإنسان^(١١) القصيدة غير الشعرية والأبرد إلى حد بعيد فى كامل القصيدة، وصرح بأنها غير صحيحة (منعولة). ولا يحتج ألفارت فى ذلك بافتقارها للجودة، بل بالرواية السيئة أيضاً. أما الحجة المذكورة أخيراً فلا تُقند. وفيما يتعلق بالجودة يجب فى الحقيقة أن يضع المرء نصب عينيه أن النابغة لا تؤثر فى غيرها أيضاً إلا تأثيراً قليل الإقناع، حيث يحاول أن يركب فى قصائده عناصر قص (يعد ألفارت هذه المواضع كلها فى الحقيقة أيضاً منسوبة). وكان لدى شعراء آخرين كما سنرى الصعوبات ذاتها.

خاطبت قصيدة النابغة رفاقه فى القبيلة، الذين يناصبونه العداوة على غير توقع

(١٠) W. Ahlwardt: Bemerkungen über die Aechtheit المهمة مقالة ألفارت المهمة - AhlwAecht 48 (10) der alten arabischen Gedichte. Greifswald 1872

(ملحوظات حول صحة القصائد العربية القديمة).

(١١) قارن هاسرات. Vgl. A. Hausrath: Aesopische Fabeln, München 1944 s. 64 - 67 = Nr. 54 (حكايات خرافية أسوبية). وينبى إلى الأصل اليوناني للحكايات الخرافية كل من تولدكه في: E. Wiedemann: Beziehung zwischen Tier und Mensch = WiedBez Tier Me 370 فيدمان: علاقات بين الحيوان والإنسان. وإحسان عباس في: ملامح يونانية فى الأدب العربي بيروت ١٩٧٧، ٧٣.

(دوواين الشعراء الستة الجاهلين بتحقيق آلخارت ٦/١٥ - ١٨، وديوان النابغة بتحقيق شكري فيصل ٦/٤٧، ٩، ١١ - ١٦، ١٨ - ٢٠، وبتحقيق أبو الفضل إبراهيم ١٨٦/٢٨) (١٢):

وما أصبحت تشكو من الوجدِ ساهرة	واني لألقى من ذرى الضغْنِ منهم
وما انفكت الأمثالُ هي الناس سائرة	كما لقيت ذات الصفا من حليفها
ولا تفشيني منك بالظلم بادرة	فقلت له: ادعوك للعقل وافيأ
فكانت تديه المال غيباً وظاهرة	/ فوائتها بالله حين ترأضيا
وجارت به نفس عن الحق جائرة	فلما توفى العقل إلا اقله
فيصبح ذا مال ويقتل واثرة	تذكراني يجعل الله جنة
واثل موجوداً وسد مفارقة	فلما رأى أن تمر الله ماله
مذكورة من المماول باترة	أكب على فاسر يحيد غرابها
ليقتلها أو تخطيء الكف بادرة	فقام لها من فوق حجر مشيد
وللبَر عين لا تغمض ناظرة	فلما وقاها الله ضربة فاسه
على ما لنا أو تنجزى لى أخرة	فقال: تعالي نجعل الله بيننا
رأيتك مسحوراً يمينك فاجرة	فقلت: يمين الله أفعل إننى
وضربة فاسر فوق رأسى فاقرة (*)	أبى لى قبر لا يزال مقابلى

(١٢) قارن حول القصيدة مقالة آلخارت «ملحوظات حول صحة الشعر العربي القديم، ص ١٣٢ - ١٣٥.

(*) حديث الحية والفأس من مشهورات أمثال العرب، والقصة موزجة في المثل العربي السائر: كيف أعادك وهذا أثر فأسك.

فالخرافة يفتقر فيها إلى البداية: وهى أن حية كانت قد قتلت رجلاً، فقرر أخوه أن يأخذ له بالثأر، وذهب إلى الحية التى عرضت عليه أن تدفع له الدية.

ومما لا يقنع إلا بقدر ضئيل أيضاً هو عرض النابغة للنادرة عن حكاية خرافية بدوية رواها فى عجالة، الذى يبدو أنه هو نفسه لم يجيده (دواوين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق الفارث ٣٢/٥ - ٣٦، وديوان النابغة بتحقيق شكرى فيصل ٢٧/١ - ١٣، وبتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٣٢/١ - ٣٦):

أَحْكُمُ كَحَكْمِ فَتَاةٍ الْحَى إِذْ نَظَرْتُ	إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحْفُهُ جَانِبًا نَيِّقٌ وَتَتَبِعُهُ	مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرُّمَدِ
قَالَتْ: أَلَا لِيَتِمَّا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا	إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصِفُهُ فَقَدِرِ
فَحَسْبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ	تَسْمَاً وَتَسْمِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
/فَكَمَلْتُ مَالَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا	وَاسْرَعْتُ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدْرِ

١٦٦

ولم يصنع النابغة خطأ حسابياً فقط، إذ لم تطر إلى موضع الماء ٩٩ حمامة بل ٦٦ حمامة (س= ٦٦ ؛ ٦٦ + $\frac{٦٦}{٢}$ + ١ = ١٠٠) (*). فقد أفسد بوجه خاص الملحّة أيضاً من خلال عدم جعل الفتاة تذكر المجموع النهائى ١٠٠، بل كملت هى نفسها. ولكن مادامت الفتاة لم تذكر المجموع النهائى، يظل عدد الحمام المرئى جزافياً، ولا يوجد عمل رائع. إنى أريد أن أرى فى حيرة العرض إشارة إلى الصحة أكثر من إشارة إلى الانتحال، ولقد كان خطأ حسبة النابغة معروفاً لفقهاء اللغة المتأخرين. ومن الصعب أن يفترض أنها بثت فى فمه عن عمد شيئاً خطأ من جهة المضمون.

(*) رأيت أنه من الأفضل للقارئ أن أعرب له المعادلة التى ذكرها المؤلف وهى:
 $(x + x_z + 1 = 100 ; x = 66)$ (المترجم)

وحتى شاعر مثل أمية بن أبي الصلت الذي جرب باستمرار بحكايات خرافية ومواد من الكتاب المقدس، كان تمكنه من تقنية العد ناقصاً للغاية. فقد قدم أمية الحكاية الخرافية الموجودة لدى ارسطوفان (الطائر بيت ٤٧١ وما بعده) للهدهد الذي دَفَنَ قبل خلقِ العالمِ أمَّهُ الميتة على رأسه، ولذلك كانت له رائحة سيئة، قدمها على النحو الآتي (ديوان أمية بن أبي الصلت، بتحقيق شولتس ٥/٢٥ - ٩، وبتحقيق السطلي ١٠/٥ - ٩):

غَيْمٌ وظَلْمَاءٌ وَغَيْثٌ سَحَابَةٌ	أَزْمَانٌ كَفْنٌ وَاسْتِرَادُ الْهُدْهُدِ
يَنْعَى الْقَرَارَ لِأُمِّهِ لِيُجِنِّهَا	فَبَنَى عَلَيْهَا فِي قَفَاهُ يَمْهَدُ
مَهْدًا وَطِيئًا فَاسْتَقَلَ بِحَمْلِهِ	فِي الطَّيْرِ يَحْمِلُهَا وَلَا يَتَاوَدُ
مِنْ أُمِّهِ فَجُزِيَ بِصَالِحِ حَمَلِهَا	وَلَدَا وَكَلَّفَ ظَهْرَهُ مَا يَغْقِدُ
فَتَرَاهُ يَدْنَحُ مَا مَشَى بِجَنَازَةٍ	فِيهَا مَا اخْتَلَفَ الْجَدِيدُ الْمُسْنَدُ (**)

لم يقل أمية بادية الأمر من الذي لفه الهدهد في كفن، ولم يورد الأم إلا في البيت التالي، ولم يذكر بما جُوزى الهدهد. لقد نقلت ذلك من حكاية نثرية للجاحظ^(١٣)، وقد أوردت في جملة^(١٤) يصعب فهمها. ولم يذكر سبب/ الحكاية الخرافية التعليلية أيضاً، الرائحة الكريهة للطائر. وفي الواقع من اللافت للنظر أن

(**) أثبت هنا النص حسبما ورد في تحقيق آخر وهو تحقيق د. سميع جميل الجبيلي، فقد قرأ الأبيات بشكل فضل. كما أن ثمة حول القنزعة التي علي رأس الهدهد، فهي عند العرب ثواب من الله تعالى علي ما كان من بره لأمه، لأن أمه لما ماتت جعل قبرها علي رأسه، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوعدة.

(١٣) GähHay EHär III. 510.511 = الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون.

(١٤) تقوم ترجمة شولتس علي نص غير محتمل من ناحية الوزن. ولم تحل بعد أيضاً

تصحیحات باور للنص كل المشكلات: E.Power: (The Poems of) Umayya b. Abi -ş- Şalt,

MUSJ 1 (1906), 197-222;5 (1912), 145 - 195 , bos. 168 - 169

(الصلت)

الرواية سيئة جداً، وربما سقطت بعض أبيات. ويجب أيضاً أن يحسب المرء لذلك حساباً عند صور إعادة مفهومة بالكاد دون معرفة الأصل لقصص من الكتاب المقدس على يد أمية (الخطيئة، نوح والسفينة، تضحية اسحق).

ونجد لدى الشاعر النصراني عدى بن زيد الذى عاش فى بلاط اللخمييين فى الحيرة بناءً أكثر وضوحاً فى قصصه المأخوذة من الكتاب المقدس. ولذلك يؤثر عرضه فى الحقيقة تأثير قص جاف إلى حد ما. ويقدم هنا بداية تأريخه للخلق (ديوان عدى ابن زيد بتحقيق المعيب ١٠٢/١١٠، وترجمة جابريللى فى مقالته عن عدى بن زيد شاعر الحيرة ٨٥ - ٨٦، وترجمة هيرشبيرج فى مقالته: الخطيئة فى الشعر العربى القديم، بشكل جزئى ص ٢٤):

اسمع حديثاً كما يوماً تُحدِّثُ	عن ظهر غيبٍ إذا ما سائل سألَا
ان كيف أبدى إلهُ الخلق نعمته	فينا وعسرُفنا آياته الأولَا
كانت رياحاً ذا عُرائيةٍ	وظلمةٌ لم يدعُ فتقاً، لا خِلَا
فامر الظلمة السوداء فانكشفت	وعزل الماء عما كان قد شغلا
ويسط الأرض بسطاً ثم قدرها	تحت السماء سواء مثل ما فعلا
وجعل الشمس مصرّاً لاخفاء به	بين النهار وبين الليل قد فصلا
قضى لستة أيام خليفته	وكان آخرها أن صوراً الرجلا
دعا آدم صوتاً فاستجاب له	بنفحة الروح فى الجسم الذى جِلا
ثُمّت اورثه الفردوسَ يعمرها	وزوجه صنعة من ضلعه جعلَا
ثم ينهه ربه عن غير واحدةٍ	من شجر طيبٍ؛ أن شم أو اكلا
فكانت الحية الرقشاء إذ خلقت	كما ترى ناقة فى الخلق أو جملا

وبينما من المؤكد أننا مع القصص من الكتاب المقدس يجب أن نفترض أصلاً
أجنبياً، ومع الحكايات الخرافية من المحتمل ذلك، فإن الحكايات عن حياة القبيلة^(١٥)
هي عربية خالصة. / وهكذا لم تكن مشكلة وجوب العمل بمادة أجنبية مطروحة هناك
على الشعراء، وبرغم ذلك فقد كانت لديهم هنا أيضاً مصاعب، كما تبين قصة الفتاة
البدوية لدى النابغة. وهكذا فقد كان فيما يبدو شكل القص هو الذي مهد للمشكلات
وليس المضمون الأجنبي.

وقارنَ طرفة حبةً لسلمى بحب المرقش الأكبر سنّاً لأسماء فقدم في هذه المناسبة
إعادة قاصرة لرواية المرقش التي لم تكن قد وَجَدَتْ بعد في زمن طرفة بالتأكيد
التوسيع المتأخر^(١٦)، بحيث يمكن ألا يؤاخذ طرفة على التفصيلات المفقودة. على أية
حال ربما كان يهم السامع أيضاً بالتأكيد حين تحكى تفصيلات بوجه عام، مثل لماذا
ركب المرقش إلى سرو (وهو المكان الذي كانت قد تزوجت فيه أسماء)، على أى نحو
مات هناك. وتقول أبيات طرفة (دواوين الشعراء الستة الجاهليين بتحقيق الفارث
١٣/١٢ - ٢٢، ١٩، وديوان طرفة، بتحقيق سليجسون ١٢/١٦ - ٢٢: ١٩، وترجمة جرونيباوم
في «مدى الحقيقة في الشعر العربي المبكر ص ١١٧):

(١٥) لقد جرب عدي بن زيد في هذه الموضوعات أيضاً، كما في قصة خذيمة بن الأبرش
وزنوبيا، جابريلي F. Gabrieli: Elementi epici nell'antica poesia araba, La Poesia epica
ela sua formazione, Roma 1970 751-758, bes. 755-756 (عناصر ملحمة في الشعر
العربي القديم).

(١٦) معلومة عن المضمون في ResAbr I 55-56 - ريشر: مختصر تاريخ الأدب العربي.
R. Blachère: Remarques sur deux élogiaques arabes du VIe siècle J. - C., Ar 7 (1960),
30-40 = (ملحوظات حول شاعري رثاء عربيين في القرن السادس الميلادي).
يظن بلاشير في منتخباته أن بداية رواية المرقش لم تتجاوز العصر الأموي وبعد أبيات طرفة
منحولة.

وَقَدْ ذَهَبَتْ بِعَمَلِكَ كُلُّهُ فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزَتْهُ حِبَالُهُ
 كَمَا أَحْرَزَتْ أَسْمَاءُ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلِمَعِ الْبَرْقِ لَاحِتِ مَحَالُهُ
 وَانْكَحَ أَسْمَاءُ الْمَرَادَى يُبْتَغَى بِذَلِكَ عَوَفٌ أَنْ تُصَابَ مَقَاتِلُهُ
 فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا قَرَارَ يُقِرُّهُ وَأَنْ هَوَى أَسْمَاءُ لَا بُدَّ قَاتِلُهُ
 تَرَحَّلَ مِنْ أَرْضِ الْعِرَاقِ مُرْقَشُ عَلَى طَرَبٍ تَهْوِي سِرَاعاً رَوَاحِلُهُ
 إِلَى السَّرِ أَرْضِ سَاقِهِ نَحْوَهَا الْهَوَى وَلَمْ يَدْرَ أَنَّ الْمَوْتَ بِالسَّرِ وَغَالِلُهُ
 فَغَوَدَ بِالْفَرْدَيْنِ أَرْضَ نَطِيئَةٍ (١٧) /مَسِيرَةَ شَهْرٍ دَالِبٍ لَا يَوَاكِلُهُ

١٦٩

فَوَجَدِي بِسُلْمَى مِثْلُ وَجَدِ مُرْقَشٍ بِأَسْمَاءٍ إِذَا تَسْتَفِيقُ عَوَاذِلُهُ

وفى رأى فون جرونبيوم حقق الشعر العربي القديم مرة واحدة فقط مستوى قصيدة درامية حقيقية: فى قصيدة الأعشى فى السموءل الوفى بالعهد. (١٨) يتحدث كاسكل أيضاً عن قصيدة درامية (١٩). فهو لم يرَ فى الحقيقة القائلة إن الأعشى لم يُورد قائد الجيش المعادى له عند ظهوره، بل بعد ثلاثة أسطر عرضاً كخطاب فى كلام مباشر، ولم يعرف المرء إلا قبل النهاية بقليل أن السموءل لم يترك ابنه ليموت بسبب المحتمى به، بل بسبب أسلحته (دروعه) فقط (*). - أية مهارة للشاعر بل عناصر واعية للجذب (٢٠). ولدى هنا شك قوى، بل يبدو لى أنه يوجد هنا ضعف فى التأليف.

(١٧) فى رواية المرقش ترك مرافق المرقش الشاعر المدهك من آلام الحب والرحلة انهاكاً تاماً قبل بلوغ الهدف فى حفرة.

(١٨) Grun Krit Dich22 = جرونبيوم فى كتاب: النقد وفن الشعر، السابق ذكره.

(١٩) Cas Mai A' 797 = كاسكل فى مقاله: ميم، فى الأعشى، السابق ذكرها.

(*) واختار أن يحفظ وديعته من الدروع، حتى لا تكون سبة فيه، وكان لعده وفاقاً غير غدار.

(٢٠) Cas A' 133-134 = مقالة كاسكل عن الأعشى رقم ٦٠٢٥ فى دراسات استشرافية فى

تكريم ج. ليشي ديلاثيرا، روما ١٩٥٦، ١/١٣٢ - ١٤٠.

تقول أبيات الأعشى (ديوانه بتحقيق جابر = وبتحقيق محمد حسين ٥/٢٥ - ١٤؛

١٦ - ١٩، وترجمة بصورة جزئية لدى فرايتاج في أمثال عربية ٨٢٩/٢ - ٨٣٠):

كُنْ كَالسَّمُوعِ إِذْ سَارَ الْهُمَامُ لَهُ	فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارُ
جَارُ ابْنِ حَيًّا ^(٢١) لَمَنْ نَائِتُهُ ذِمَّتُهُ	أَوْفَى وَامْنَعُ مِنْ جَارِ ابْنِ عَمَّارِ
/بِالْبَلْقِ الضَّرْدِ مِنْ تِيْمَاءَ مَنْزِلُهُ	حِصْنُ حَصِينٍ وَجَارُ غَيْرِ غَدَارِ
إِذْ سَامَهُ خُطَّتِي خَسَفٍ فَقَالَ لَهُ	مَهْمَا تَقَلُّهُ فَإِنِّي سَامِعُ حَارِ
فَقَالَ تُكَلِّ غَدْرَ أَنْتَ بَيْنَهُمَا	فَاخْتَرِ مَا فِيهِمَا حِظًّا لِمَخْتَارِ
فَشَكُّكَ غَيْرَ قَلِيلٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ	ادْبِخْ هَدْيُكَ إِنِّي مَانِعُ جَارِي
إِنَّ لَهُ خَلْفًا إِنْ كُنْتَ قَاتِلُهُ	وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيمًا غَيْرَ عَوَّارِ
مَا لَا كَثِيرًا، عَرَضًا غَيْرَ ذِي دَمَرِ	وَإِخْوَةً مِثْلَهُ لَيْسُوا بِأَشْرَارِ
جَرُّوْا عَلَى أَدَبِ مَنْى بِلَا نَزَقِ	وَلَا إِذَا شَمَرْتَ حَرْبًا بِأَغْمَارِ
وَسَوْفَ يُعَقِّبُنِيهِ إِنْ ظَفَرْتَ بِهِ	رَبُّ كَرِيمٍ وَيِيضُ ذَاتُ أَطْهَارِ

(٢١) أترجم خلاف الرواية العربية بأكملها مع كاسل في مقاله عن الأعشى الذي يري في الجار الحامي، أي السموع وفي ابن حيا المأمور بالحماية. ففي رأي كاسل كان ابن حيا يهودياً آخر، كان قد عهد بأسلحة إلي السموع؛ فقد جيش للحرب ضده لاسترجاعها القائد الغساني الحارث، وحاول أن يبتززه بالتهديد بقتل ابنه الموجود في محبس الحادث، ويفهم من الرواية العربية أن الجار هو المأمور بالحماية، ويتطابق ابن حيا مع السموع. وربما كانت الترجمة وفقاً لها هي:

ومن نال عهد (ابن حيا) ولجأ إلي جواره، فهو آمن إلي منعه ووفائه أكثر من جوار ابن عمار. وربما كان الحامي وفقاً لها لم يذكر بالاسم. وقد أدخلت الرواية الثرية للقصيد هنا فيما بعد امرئ القيس، الذي أودع في طريقه إلي القسطنطينية دورعه لدي السموع وقد نحتل قصيدة لامرئ القيس في وفاة السموع بعد ذلك أيضاً.

أَشْرَفَ سَمُوعُ فَاَنْظَرَ لِلْدَمِ الْجَارِي	فَقَالَ تَقْدِيمَةً إِذْ قَامَ يَقْتُلُهُ
طَوْعاً فَاَنْكَرَ هَذَا أَيْ إِنْكَارِ	ااقْتُلْ ابْنَكَ صَبِراً أَوْ تَجِءْ بِهَا
عَلَيْهِ مَنْطَوياً كَاللَّذَعِ بِالنَّارِ	فَشَكَكَ أَوْدَاجَهُ وَالصَّدْرُ فِي مَضَضٍ
وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخَتَّارِ	وَاخْتَارَ ادْرَاعَهُ أَنْ لَا يُسَبَّ بِهَا

وفي النهاية يجب أن نقرر أن الشعر العربي القديم نادراً فقط ما قام بمحاولة أن يعالج مواد القص، وأنه حيث يفعل ذلك لديه صعوبات كبرى مع تقنية القص. فإذا كان لأولئك النقاد الحق في اعتبار كل الأمثلة التي أوردتها منسوبة فإن اللوم بالحيرة لا يقع على الشعراء العرب القدامى بل على الناحلين لشعرهم بعد قرن أو قرنين. وربما يعني ذلك أن العرب آنذاك أيضاً لم يكونوا قادرين على أن يعالجوا بصورة موضوعية مواد القص معالجة شعرية.

وفي العصر الإسلامي تزايدت الحكايات في الشعر ببطء، فقد تزينت واستقلت مناظر الحب الموجودة من قبل في الفخر على يد عمر بن أبي ربيعة ومن جاء بعده. وأشير إلى أنه فيما بعد أحياناً أيضاً حُوِّلَت مواد ملحمية ذات أصل أجنبي في الغالب إلى شعر/. وفي الواقع لزم أن نستخدم لذلك المزدوجة أو أية أنماط مقطعية أخرى ١٧١ للقصيدة، إذ لم تكن القافية الواحدة مناسبة للمروض الأطول (انظر ما سبق ص ٥٨ من الأصل). غير أنه لن يُتطرق هنا إلى شعر ملحمي يمكن أن يقارن بإنجازات اليونانيين أو الفرس.

وعلى النقيض من القص الذي لم يستطع الشعراء العرب أن يتصادقوا معه كليةً،

فقد حَظِيَ الحوار^(٢٢) بدءاً من العصر الأموي في قصائد الحب بوجه خاص بهوى كبير. وفي سياق الحوار يذكر باستمرار اسم عمر بن أبى ربيعة الذى لم يدع الحبيب والحبوبة يجريان أحاديث حية بعضهم مع بعض فقط، بل الحبوبة أيضاً مع صاحباتها، والسعاة مع شريكى الحب. وبإدء الأمر ربما يكون هذا التقرير مثيراً للدهشة، لأن الحوار جزء أساسى من القص حقاً: إذ يخبر عبر حديث. ولكنه أعطى للشاعر فرصة أن يقسم خبراً مستمراً إلى وحدات صفري، وأن تتخلله خاصة ردود فعل ذات مضمون ذاتى، بحيث يمكن أن تتضمن صور الكلام المفرد مرة أخرى تجاوراً مشابهاً للأسلوب البلاغى والمشهدى (الحديثى)، على نحو ما كان الشاعر قد حصله من القصائد.

ولم يعرف الحوار ازدهاراً له إلا فى العصر الأموي، ومع ذلك فإنه لا يخلو الشعر العربى القديم منه كليةً. وفى الواقع نادراً فقط ما تطور حديث متبادل حقيقى. فقد كان الأكثر شيوعاً هو نمط الكلام والكلام المضاد، حيث كان الكلام فى الغالب قصيراً، ويُستخدَم فقط فى إعطاء الشاعر الفرصة فى الكلام المضاد أن يعرض موقفه. من هذا النمط خاصة صور لوم الأعداء وعتاب الحبيبات وتأنيب اللائعات الشاعر وردودهم. ولا ينتهى الأمر فى ذلك دائماً إلى حوار بالمعنى النحوى، بل يمكن أن تقع فى الاعتراض فى كلام مباشر الإجابة فى بقية القصيدة. «هكذا أعطى اعتراض الخصم فى: «ليشكر أحلى إن لقينا من التمر» الفرصة للشاعر راشد بن شهاب اليشكرى لأن يؤكد فقط من خلال الهجاء نصائحه إلى قبيلته يشكر (انظر ما سبق ص ٦٥ من الأصل). وبدأ ربيعة بن مقروم بناءً على كلمات الحبوبة: قالت: إنه شيخ كبير، فخراً دون أن يصرده بـ «فقلت» (انظر ما سبق ص ٨٠ من الأصل). ولم تكن قصائد الرثاء فى النادر إجابات عن الكلام المباشر للساعى: سقط ن. ن (ميتاً) دون أن يوصف هو نفسه بأنه كلام مباشر / (انظر ما سبق ص ١٢١ - ١٢٢).

(٢٢) حول الحوار قارن Bench Poét 162-163 - كتاب بن شيخ: الشعر العربى السابق ذكره.

وشرح تأبط شراً فلسفته في الحب بناءً على نصيحة الأقرباء لمن اختارها: «وقالوا لها لا تتكحيه!» (انظر ما سبق ص ١٢٩ من الأصل). ويمكن أن يقدم اللوم كذلك بصورة غير مباشرة وتعقبه الإجابة مباشرة: حين بدا ذلك، وكان ناقته أنث من الإجهاد، خاطبها الأعشى مباشرة: لا تشتكى إلى ألم النسع! «حتي يصور الهدف من الركوب، وهو المانح (أهل الندى) (انظر ما سبق ص ٧٦ من الأصل). ونجد كلا الجزئين في كلام مباشر في قصيدة رثاء لأبي ذؤيب لابنه، فعلى سؤال أميمة: ما لجسمك شاحباً منذ ابتذلت (في الحزن)؟ أجاب الشاعر ببقية القصيدة في كلام مباشر (فأجبتها: أما لجسمي أنه أودى بنى...) (انظر ما سبق ص ١٢٥ - ١٢٦ من الأصل). وذهب حاجب بن حبيب في نقاشه مع زوجته حول بيع فرسه خطوة أخرى أبعد، فقد انتهى فيه إلى تبادل أطول للكلمات (المرأة بصورة غير مباشرة - الشاعر بصورة مباشرة - المرأة بصورة مباشرة - الشاعر بصورة مباشرة)، قبل أن يُقدم في كلامه الأخير همّة الخاص، وهو يصف الفرس/ (انظر ما سبق ص ٦٩ - ٧٠ من الأصل).

١٧٢

وبينما كان تفسيري للحوار في الأمثلة الحالية أسلوبياً أساساً - يرى الشاعر فيه شكلاً لإدخال حوار ذاتي - يفسر ج. ي. هـ. فان جلدن (٣) G.J., H. van Gelder الحوارات تفسيراً أقرب إلى التفسير النفسي: فالشاعر يخوض معارك داخلية، ينقل فيها جزءاً من جدله إلى شخص آخر (اللائمة، المحبوبة، الصاحبين في مناظر الأطلال). وهكذا لا يقدم شخص واحد الرؤى المتعارضة. ويشرح فان جلدن على نحو مشابه التبادل الشائع بين الأشخاص (الالتفات) في الشعر العربي القديم: يريد أن يجزئ نفسه إلى ملاحظ وملحوظ (مشاهد ومشاهد). ولا أعد ذلك مستحيلاً أن هذا الباعث يؤدي كذلك دوراً في اختيار شكل الحوار. ومن المؤكد أن الشاعر يريد أن

(٢٣) The abstracted Self in Arabic poetry, JAL 14 (1983). 22 - 30 (العربي).
العربي.

يجزىء أحاسيسه، حين يخاطب نفسه أو يجعلها تخاطبه^(٢٤). وفي الواقع انتهى الأمر في ذلك فيما مضى بالكاد إلى الحوار الحقيقي. فقد كانت القصيدة كلها أحياناً من جهة الشكل / خطاباً إلى النفس التي خوطبت في البداية بالنداء. وفي هذه الحال ١٧٣ يستطيع الشاعر إما بعد طلب موجز إلى النفس ليعرف من الحزن والخوف... إلخ أن يقدم همه الخاص على نحو معتاد - كما فعل ذلك أوس بن حجر في قصيدة رثاء (ديوانه بتحقيق جابر، رقم ٢٠، وبحقيق محمد يوسف نجم، رقم ٢٦) - وإما أن يستطيع أن يوجه القصيدة من الناحية المضمونية أيضاً إلى النفس، كما فعل ذلك عبدالله بن رواحه، شاعر النبي ﷺ في طلب إلى النفس ألا تخشى الموت (ديوانه بتحقيق باجودة ٨٧، ١).

وخطا خطوة أخرى أولئك الشعراء الذين يتحدثون بادئ الأمر عن أنفسهم، ويبدؤون بـ«قلت لنفسي» كلاماً مباشراً أقصر أو أطول، مثل عامر بن الطفيل حتى يعزل التخلي عن حرب لا أمل فيها (ديوانه بتحقيق ليال ١١/١١):

أقول لنفسي لا يُجَادُ بمثلها أَقْلَى المَرَاحِ إِنِّى غَيْرُ مُقْصِرٍ

ويخاطب أبو ذؤيب قلبه في قصيدة غزل (ديوان الهذليين بتحقيق يوسف هـ)

(٢٤) قارن أيضاً جولدنسيهر I. Goldziher: Die Zurechtweisung der Seele Studies in Jweish literature issued in honor of K. Kohler, Berlin 1913 Gol Ges Schr V = (تهذيب النفس) 279 - 284 = جولدنسيهر: الأعمال الكاملة. وفي الواقع أبيات أمية التي أودرها جولدنسيهر في رأي فرانك كامنتسكي في رسالته I. Frand Kamenetzky: Untersuchungen über das Verhältniss der dem Umaj ja b. Abi s Salt zugeschriebenen Gedicht zum Qorān; Ki-rchhain 1911 = Phil. Diss. Königsberg v. 1911, 48. (بحوث حول علاقة القصائد المنسوبة إلى أمية بن أبي الصلت بالقرآن)، غير صحيحة أو مشكوك في صحتها.

٥/٢ - ٦، وديوان الهذليين بتحقيق عبدالستار فراج ٤٢، بيت ٥ - ٤، وبيت ٦، وترجمة
ريناته يعقوبى فى مقالاتها: بدايات شعر الفزل العربى ص (٢٣٩):

عصانى إليها القلبُ إننى لأمره سميعٌ فما أدرى أرشدٌ طلبُها؟
فقلت لقلبي: يالك الخيرُ إنما يُدليكَ للموتِ الجديدِ حبابُها

صار الخطاب إلى النفس أثيراً جداً، فَوُضِعَ فهُمَا المتبادل فى الغالب فى الجملة
الفرعية، فى قصائد فرقة الخوارج الإسلامية. أشهرها تشجيع قطرى بن الفُجاءة
لنفسه (إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج ١/١١٤، ونولدكه: مختارات من داووين
عربية قديمة ٩١، ٥، وحماسة أبى تمام ط. بولاق ١/٥٠، ١ وترجمة روكرت ١/١٢
وبلوخ: حول شعر الحكمة العربى القديم ص (٢١٤):

أقول لها وقد طارت شَعاعاً من الأبطال وَيَحْك لن تراعى^(٢٥)

ويجعل الشاعر الهذلى أبو صخر القلب يجيب ويسلم بالهزيمة أمام حجج
الشاعر. الأمر يدور هنا حول حالة من حالات قليلة للغاية فى بداية حوار (فلهاوزن فى
الجزء الأخير من قصائد الهذليين ١١/٢٥٤، ١٤ - ١٥: وديوان الهذليين، بتحقيق
عبدالستار فراج ٩٣٤، بيت ١، ٩٣٥، وبيت ١٤ - ١٥).

/ وكانت الحال المعكوسة، وهى أن النفس هى التى تبدأ الحديث، نادرة للغاية، ١٧٤
وَتَعْقِل النفس لدى النابغة كلب الصيد من خلال كلماتها عن تهور مميت (انظر ما سبق
ص ١٠٧ من الأصل). وكذلك لدى الشاعر المخضرم ابن مقبل كان حيوان، هو البقر

(٢٥) أمثلة أخرى بكلام وفق فعل القول، إحسان عباس ١/١٢٩ - ٢، ٣/٢٠٤، ١/٢٣١ وفى
النداء فقط ١/٥٢، ١٠٣/٨ - ٩، ١٠٩/١، ٢٦٣/١.

مثل: أقول لنفسي حين طال حصارها وفارقها للحادثات نصيرها

الوحشى، ما خاطبته النفس (ديوانه بتحقيق عزة حسن، الملاحق ٢٨/٣٢)، فى حين يجعل زهير قلبه يبدأ الحديث، فصرفه بذلك عن التفكير فى الحبيبة (ديوانه بتحقيق أحمد زكى العدوى ٢٩٦، ١).

وقد دخل حيوان أحياناً بدلاً من النفس. واستُخدم الحديث مع الحيوان بوجه عام لتأكيد الأحاسيس أكثر من عرض تضاربها. فقد تبادل الشاعر الهذلى صخر الفى فى أبيات فى تليد المتوفى (ابنه) مع حمامة أحاسيس الحزن (ديوان الهذليين بتحقيق كوزجارتن ١٧ / ١ - ٥، وبحقيق عبدالستار فراج ٢٩٢، بيت ١ - ٢٩٤ وبيت ٥):

وما إن صوتٌ نائحةٍ بليلٍ	بسَبَلَلٍ لا تنامُ مع الهجودِ
تَجَهُّنا غاديين فساءلتنى	بواحدِها وأسأل عن تليدى
فقلت لها فأما ساقُ حُرِّ	فبان مع الأوائل من ثمودِ
وقالت لن ترى أبداً تليداً	بمعينك آخرَ العمرِ الجديدِ
كلانا رَدُّ صاحبِه بيأسٍ	وتأنيبٍ ووحسدانٍ بمعيدِ

ويظهر الحديث مع الحمامة أو طيور أخرى فيما بعد فى شعر الغزل خاصة. الشاعر الأموى الخليفة الوليد بن يزيد طرح أمله، وخيبة أمله فى حوار مع طائر (ديوانه بتحقيق جابريللى ٧٤ / ١ - ٦، وشعر الوليد، تحقيق حسين عطوان ٦٧ / ١ - ٦، وترجمة بلاشير فى مقالته: الأمير الأموى الوليد الثانى بن يزيد ودوره الأدبى ص ١١٩، وكتاب زيرنك: حياة الخليفة الأموى الوليد بن يزيد وشعره ص ٥٨):

خَبُرُونى أن سَلَمى	خُـرِجْتُ يَوْمَ المَصَلَى
فإذا طيـرٌ مَليحٌ	فوقَ غُصنٍ يَتَفَلَّى

قلتُ: من يعرفُ سلمى	قال: ها كُـمُ تَعْلَى
قلتُ: يا طيـرُ أدنُ منى	قال: ها كُـمُ تَدَلَى
قلتُ: هل أبصرتَ سلمى؟	قال: ها كُـمُ تَوَلَى
فنكا فى القلبِ كَلَمـاً	باطننا، كُـمُ تَعْلَى

(قالها الوليد حين بلغه أن سلمى بنت سميد بن خالد خرجت فى يوم عيد).

وتقابل أمثلة الحوار الحالية التى تستخدم جميعها فى إعطاء الشاعر الفرصة أن

يعرض أفكاره فى حوار ذاتى أو أن يجزئ أو يعكس أحاسيسه، / تلك التى وظيفتها ١٧٥ أساساً القص، وتقدم حديثاً بين فردين - ليسا خاليين فقط - ونجد تلك المحادثات الحقيقية بوجه خاص فى مناظر الحب فى الفخر. ففى معلقة امرئ القيس ترد إجابة مباشرة للشاعر على قسم لفاطمة قُدِّم بصورة غير مباشرة وإجابة مباشرة للشاعر أيضاً على الكلام المباشر لُعنيزة (انظر ما سبق ص ٨٦ من الأصل). وكانت مناظر حوار كهذه بلا شك المنطلقَ لحوارات فى شعر الغزل الأحادى الموضوع فى العصر الأموى. وصارت أكثر شيوعاً لدى الشاعر الهذلي المخضرم أبى ذؤيب الذى أدى كما بينت ريناته يعقوبى، فى غير ذلك أيضاً دوراً حاسماً فى تطور قصائد الحب (الغزل) (٢٦). وتعرض نهاية التطور قصائد فيها تبادل مستمر بين قلتُ، وقالتُ. مثل ما تُسبب إلى وضاح اليمن، ويعرض هنا فى ترجمة شعرية لريشر O. Rescher (الأغاني ط. ١ ٢٥/٢٢ - ٢١، وط. ٢٢/٢١٦، ٧ - ١٦، وط. ٤/٢٠٣، ١٩ - ٩، ٢٠٤، وترجمة ريشرف فى كتابه: ٢١، وط. ٢٢/٢١٦، ٧ - ١٦، وط. ٤/٢٠٣، ١٩ - ٩، ٢٠٤، وترجمة ريشرف فى كتابه:

(٢٦) Jac Anf Ġaz 234, 247 = ريناته يعقوبى: بدايات شعر الغزل العربى: أبو ذؤيب الهذلي.

Ich: Oh liebe Raudh, lass' dir von mir doch sagen:
Ich kann der Lieb' zu dir mich nicht entschlagen.
Sie: Wag's nicht, in unser Haus dich einzuschleichen!
Des Vaters Eifersucht wahr' dich vor (kecken) Streichen.
Ich: Er wird schon nicht zu jeder Zeit aufpassen.
Tut's Not, kann ich mich auf mein Schwert verlassen.
Sie: Es wehrt des Schlosses Zugang dir das Tor.
Ich: So klimm' als kühner Klett'rer ich empor.
Sie: Des Meeres Flut umspült die Zitadelle.
Ich: So teile ich mit starkem Arm die Welle.
Sie: Und sieben Brüder auf der Lauer liegen.
Ich: Bin Mann's genug, sie alle zu besiegen.
Sie: Auch lagert zwischen uns ein starker Leu.
Ich: Ich selbst bin ja ein Löwe, meiner Treu!
Sie: Es schaut ein Gott auf uns zu jeder Zeit.
Ich: Gott ist ja gnädig und, hoff' ich, verzeiht.
Sie: Nun setz' ich keinen Einwand mehr entgegen,
weißt du ja alles mir zu widerlegen.
Drum also komm', mein Lieber, in der Nacht,
wenn Niemand mehr von unsern Leuten wacht!
Fall über uns gleich einem linden Tau,
wehrt ja dein Kommen weder Mann noch Frau!

(٢٧) يُذَكَّر شكل التبادل بين قلتُ - قالتُ بقصائد الهجاء الفاحشة في الرجز، التي تظهر نمط الحوار ذاته (انظر ما سبق ص ٤٦ من الأصل) - وأشهر مثال علي ذلك ينبغي أن يرجع إلي سنة ٦٤١ م للأغلب العجلي الذي سقط في معركة نهاوند، الذي هجا فيه مدعيي النبوة الكذابين مسلمة وسجاح، قارن أولمان شعر الرجز ص ٢٢. وإذا ما نسبت أبيات الحب المستشهد بها هنا إلي وضاح بالتأكيد أيضاً، فيمكن أن يفترض بناءً علي أبيات الهجاء أن الحوار الطويل قد وسَّع تماماً في نهاية عصر المخضرمين. ولكن بديهي أن صحة أبيات الأغلب لا تعلق علي كل شك. ومن جهة تاريخ التطور يعرض حوار قلتُ - قالتُ بالتأكيد نقطة النهاية. وحسبياً توضع هذه النهاية يجب علي المرء أن يستمر في زحزحة التطور المتقدم أو يمكنه أن يمدّه.

أما النص العربي فهو:

يا روضُ جيرانكم الباكرُ	فـالقلب لا لاهٍ ولا صابرُ
قـالت ألا لا تلحَنُ دارنا	إن أبانا رجلٌ غـائرُ
قلتُ فإني طالبٌ غيرةُ	منه وسيبقى صارمٌ باترُ
قالت فإن القصرَ من دوننا	قلت فإني فوقه ظاهرُ
قالت فإن البحرُ من دوننا	قلت فإني سابحٌ ماهرُ
قالت فحولى إخوةٌ سبعةُ	قلت فإني غالبٌ ماهرُ
قالت فليثٌ رابضٌ بيننا	قلت فإني أسدٌ عاقرُ
قالت فإن اللهَ من فوقنا	قلت فإني راحمٌ غاقرُ
قالت لقد أعيتنا حجةُ	فأتِ إذا ما هجعَ السامرُ
فاسقُطْ علينا كسقوطِ الندى	ليلةً لا ناهٍ ولا زاجرُ

والى جانب مناظر الحب قُدمت أيضاً أجراء النص فى الشعر العربى القديم - طالما يريد المرء أن يعدها صحيحة - أحياناً حوارات، كالحديث بين الحية وطالب النار لدى النابغة (انظر ما سبق ص ١٦٤ - ١٦٥ من الأصل) وبين السموءل والحارث لدى الأعشى (انظر ما سبق ص ١٦٩ - ١٧٠ من الأصل).

وقد وقع الحوار بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الشعرى فى الزمن العربى القديم فى المطالع أيضاً، ولكن تبين نظرة فى العصر الأموى الذى قدم الأمثلة الأخيرة أنه سرعان ما استمر تطور البدايات العربية القديمة.

الفصل الثانى عشر

الواقع والخيال فى الشعر العربى القديم

١٢- الواقع والخيال فى الشعر العربى القديم

١٧٧ /يعد الشعر العربى القديم واقعياً بوجه عام. وثمة مسألة خلافية وهى هل وُجد فيه خيال أيضاً؟ فى رأى ف. هاينريش W. Heinrich^(١) أنه افْتَقَرَ إلى هذا فى الشعر العربى. ويتجه ي. ك. بورجل J.C. Bürgel^(٢) اتجاهاً مخالفاً له. غير أن الأمر لا يتعلق فى الخلاف كما سنرى بمضمون الشعر العربى الذى يتفق حوله كلا المؤلفين، بل بحد كلمة خيال.

بيد أنه يجب ابتداءً أن نتوقف قليلاً عند واقعية الشعر العربى القديم! فهو يوصف بأنه واقعى لأن الشاعر يصف فى المقام الأول ما يمكن أن يدرك إدراكاً حسيّاً. ويركز الإدراك فى ذلك بقوة على التفاصيل. وإذا ما عُرِضَت التفاصيل خاصة جاز ألا يكون تحليلها فى هبة الملاحظة الحادة للعربى، بل فى أن الموضوعات الموصوفة كانت معروفة للسامع البدوى أيضاً كما هى معروفة للشاعر بحيث إن الشاعر لم يستطع أن يقدم شيئاً جديداً إلا من خلال تفاصيل - معروضة ما أمكن بواسطة مقارنة قوية التعبير (انظر ما سبق ص ١٠٥). فإذا وصف الشاعر أحداثاً فإنها تكون فى الغالب قد صارت عرفية بقوة إلى حد أن الحدث ككل كان معروفاً للسامع أيضاً، ومن ثم كان التفصيل هنا أيضاً هو المهم.

(١) 68 - 56; 46 - 43 Gr Poet A Dich Hei = كتاب هاينريش: الشعر العربى وعلم الشعر اليونانى،

بيروت ١٩٦٩.

(٢) نقد كتاب هاينريش Gr Poet A Dich Hei فى مجلة 176 - 174 (1975) ZDMG 125: ومقالة

بورجل: Bürg Best Dich Lüg 86: أحسن الشعر أكذبه فى مجلة - 7 (1974) Oriens 23/4

.102

ولاتمنى الواقعية الموصوفة فيما سبق أن الشاعر كان عليه أن يظل فى إطار الواقعية التاريخية، أى لا يجوز له أن يصف إلا أحداثاً وقعت حقيقة، وموضوعات موجودة فعلاً بالشكل الذى وصفت به. وكان من المسموح له الإبداع فى محيط ما هو ممكن. والسؤال هو هل عايش شاعر مناظر الغزل أو الحرب التى عرضها حقيقة، وهل صدقت أوصاف الجمل التى عرضها على جملة كلها فعلاً؟ لا يجابُ عليه بتحديد واقعية الشعر العربى القديم. / ومما يشك فيه فى النسب بوجه خاص أن الشاعر أراد أن يصف أحداثاً صادقة.

١٧٨

وقد نُوقش فى الدراسات العربية هل يتعلق الأمر مع الأسماء المذكورة للحبيبات فى النسب بأسمائهن الحقيقية، وهل وقع حقاً فى الأماكن المذكورة فى النسب ما وصفه الشعراء. ويقابل ج مولر G. Muller^(٣) بين أسماء النساء الواردة فى الشعر العربى القديمة وأسماء النساء الواردة فى الشعر فى العصر الأموى الذى عد فيه من غير المستساغ أن تُفضح امرأة بذكر اسمها فى قصيدة الحب، بالنسبة لأسماء الحبيبات الحقيقيات. وقد قام غ. إسماعيل^(٤) بدراسة إحصائية لأكثر أسماء الحبيبات شيوعاً. فإذا ما قارن المرء قائمته التى يذكر فيها سلمى أو سليمة (يرد لدى عشرة شعراء) وأسماء / سُمَيَّة (لدى ستة شعراء)، بالأسماء الواردة فى قوائم النسب لابن الكلبي، فإنه يجب أن يقرر أن سلمى / سليمة (٣ مرات)، وأسماء / سُمَيَّة (٤ مرات) لا تقع هناك فى المقدمة على الإطلاق. ويجعل العدد المنخفض الإحصاء يبدو كأنه غير ذى دلالة خاصة.

ولكن يمكن مع ذلك أن يفترض مع إسماعيل أن الأسماء الواردة على نحو أكثر شيوعاً قد صارت عرفية فى الفترة العربية القديمة. على الأقل قد فهمها العرب أنفسهم على هذا النحو فيما بعد، حين قال أبو نواس على سبيل المثال (ديوانه تحقيق

(٣) MüllLab 26 = مقالة مولر السابق ذكرها أنا ليبد وهذا هدفي.

(٤) Ism Qas 274 - 280 = كتاب غ. إسماعيل: القصيدة العربية.

الشارت ٩/٤، وتحقيق آصف ٢٣٥، ١، وتحقيق الغزالي ٦، ١٠ وتحقيق إيفالد فاجنر ٣،
٩/١ وترجمة فاجنر لديوان أبي نواس (Ü Wag A Nau):

لَتلك أبكى، ولا أبكى لمنزلةٍ كانت تحلُّ بها هندٌ وأسماءُ

وقد عد النقاد العرب أيضاً مثل ابن رشيق^(٥) الأسماء بأنها خيالية.

أما أسماء الأماكن في الشعر العربي القديم فقد اختيرت في العادة بحيث كانت دالة، أي أن متجولاً قد تخلف عن الركب ليصفها وصفاً دقيقاً^(٦). ومن ثم يظن أو. ثيلو^(٧) U. Thilo أنه بمساعدة أسماء الأماكن يمكن أن نجرى تغييرات في الأبيات وأن نحدد عدم صحة بيت ما. بيد أنه لم ينتج بعد عن أن أسماء الأماكن قد اختيرت اختياراً ذا دلالة أن الأمر يتعلق بأماكن توقف أو طرق تجوال حقيقية. فكل المؤلفين الذين عزوا إلى أسماء الأماكن أهمية جوهرية أو اشتقاقية يجب ألا يُسلموا بذلك^(٨) / وحتى حين أقف من هذه التحويلات لأسماء الأماكن موقف المتشكك فإنني أريد مع ١٧٩

(٥) I Raš 'Um II 121 - 122 = كتاب ابن رشيق القيرواني (العمدة).

(*) هذه إضافة مني إلى النص لأن المؤلف استخدم تعبير: daß Itinerar auf einer Strecke lag، وهو يعني أن شخصاً ما تأخر عن ركوب مواصلة ما، فترفت لديه الفرصة ليري المكان بدقة وإمعان.

(٦) Die Ortsnamen in der altarabischen Poesie, Wiesbaden 1958, 12 - 13 (أسماء الأماكن في الشعر العربي القديم).

(٧) كذا بلوخ الذي يري في أسماء الأماكن في الأصل طريق رحلة الرسول الذي حوّر (أي الطريق) بشكل ثانوي بداية إلى أماكن توقف المحبوبة (انظر ما سبق ص ٨٢ من الأصل). ويمكن لكل المؤلفين أيضاً الذين درسوا أسماء الأماكن دراسة اشتقاقية للبحث عن البنية العميقة للقصائد، ألا يروا في أسماء الأماكن أماكن التوقف الواقعية. قارن حول ذلك ما سبق ص ١٥٨ من الأصل، وكتاب ميقل: A. Miquel: Le Désert dans la poésie pré-islamique: La Mu'allaga de Labid, GT 23 (1975), 191 - 211, bes. 208 (الصحراء في شعر ما قبل الإسلام: معلقة لبديد) الذي يقرر أن أسماء الأماكن في معلقة لبديد ليست لها في الغالب أهمية حقيقية.

ذلك أن افترض أن بعض أسماء الأماكن لم تختَر إلا للوزن والقافية، حيث بذل الشاعر في الحقيقة جهداً في أن يدرج إمكانات جغرافية في أبياته^(٨).

ويجب أن ننطلق من ذلك إلى أن العرف قد قيّد الشاعر بقوة داخل إمكانية تصوير ما عايشه حقاً، وأجبر العرف الشاعر على أن يصف الأشياء على نحو ما تطلبت. وهكذا وجب على الشاعر أن يبدى حزنه عند رؤية آثار الحبيبة، حتى وإن لم يشعر به. وفي قصائد المدح لم يُقدّر الممدوح لشخصه بل بوصفه مثلاً ذا خواص شخصية ثابتة^(٩). هذا الميل لتقديم أشخاص غير أحياء، بل اختصارهم في نموذج أرجع جارتيا جوميز E. García Gómez^(١٠) سببه إلى أن الحديث عن عدم صدق الشعر العربي (قال عنه النقاد العرب «الكذب»). ومع ذلك فلم يكن البعد عن الحقيقة وليد النشاط الإبداعي للشاعر أو خياله، بل انبثق من عكس ذلك: ضرورة العرض بواسطة أنماط متكررة سابقة، يجب أن تستخدم أيضاً وإن لم تتطابق مع الحقيقة.

(٨) لم يحدث هذا إلا فيما بعد لدي شعراء أندلسيين، زينوا أبياتهم بأسماء أماكن في شبه الجزيرة العربية حتى يفوا بالعرف، قارن 18 Gol Abh Ar Ph = كتاب جولدسيهر السابقة الذكر: مقالات حول فقه اللغة العربية.

(٩) يتحدث هاموري 23 - 24 HamArt في كتابه السابق ذكره عن نقل الممدوح من الواقع إلى طقس شعري لكرم تاريخي -. لقد كان شعراء المدح بلا شك علي وعي بالواقع المفقود لتصويراتهم المثالية. ولذا تحدث ابن الرومي في إشارة إلى آية قرآنية عن كذب الشعراء (سورة ٢٦ (الشعراء) / ٢٢٤ - ٢٢٦) (ديوانه بتحقيق حسين نصار ١٨ / ١ - ٢) :

يقولون ما لا يفعلون مسبةً	من الله مسبوبةً بها الشعراءُ
وما ذاك فيهم وحده بل زيادة	يقولون ما لا يفعل الأمراء

(١٠) Convencionalismo e insinceridad en La poesía árabe, And 5 (1940), 31 - 43, bes. 33. (العرف وعدم الصدق في الشعر العربي) -

/ وادت العُرفية إلى أن الشاعر كانت لديه صعوبات في أن يعبر أساساً عن ١٨٠ تجارب وقعت خارج إطار الموضوعات التقليدية. فقد كان الحديث في فصل: الشروط الاجتماعية للشعر العربي القديم (انظر ما سبق ص ٣٠ - ٣١ من الأصل) عن أن بعض مجالات الحياة لم يتطرق إليها الشعر العربي القديم^(١١).

قثمة شعراء، اختلف مجال خبرتهم بالفطرة عن آخرين، كانوا مجبرين على أن يتظاهروا إلى أبعد حد بخبرات حتى يتواءموا مع العرف الذي قدم لهم بداهة أيضاً مادة التظاهر. هكذا في قصائد الشاعر الضرير بشار بن برد، الذي عاش في فترة الانتقال من الحكم الأموي إلى الحكم العباسي، فكان الحديث عما يرى والألوان الجميلة مثلما هو لدى شعراء آخرين، فلم يستخدم مقارنات بصرية أقل من أقرانه^(١٢).

وسرت العرفية في المقام الأول على القصيدة. وكان الشاعر في القصيدة أحادية

(١١) قارن أيضاً 106 - 109 Grun Wirk (أي كتاب جرونيبارم: مدي الحقيقة في الشعر العربي المبكر)، و 337 - 338 Grun Isl Mit (أي كتاب جرونيباوم: الإسلام في العصور الوسطى).

(١٢) أ. رومان: A propos des Vers des yeux et du regard dans l'oeuvre du poète aveugle Baššār b. Burd, MUSJ 46 (1970/1), 419-514, ونظرة في أعمال الشاعر الضرير بشار بن برد). وقارن أيضاً الأمثلة لدي أ. غديرة - A. Ghe- dira: La Fréquence du mot 'ayn/oen' dans les poemes de Baššār l'aveugle, Ar 28 (1981), parle comme un voyant" - (شروع كلمة عيون في قصائد بشار الضرير) 1-37. bes. 16: IL (يتحدث كشخص مبصر). ويمكن أن نعلم بمثل صارخ أيضاً من الأدب الفارسي المتأخر. فقد صار التفتي بحب الغلمان في العصر العباسي مألوفاً إلى حد أن المرء نفسه إذا قصد فتاة استخدم ضمائر المذكر (علي التذكير) ليظل داخل العرف. قارن كتاب فاجدر عن أبي نواس ١٧٩ و ٣٠٩.

وأمكن للشاعرة الفارسية مهستي (في القرن الثاني عشر الميلادي) أن تنظم تبعاً لجنسها أن تنظم دون شك قصائد غزل في الرجال. ومع ذلك حتى تصدع للعرف تتطلب أغلب قصائدها أن تكون رجلاً، يحب غلاماً. وهكذا فقد وجد من أجل العرف تغيير مزدوج للواقع. قارن ماير: مهستي الجميلة: F. Meier: Die schöne Mahsati, I, Wiesbaden 1963, 98-99, وثمة أشياء أخرى عن العرف هناك ص ٩٣ - ٩٨.

الموضوع أكثر حرية بعض الشيء (انظر ما سبق ص ٧٠ - ٧١ من الأصل). ولكن يمكن في القصيدة أيضاً أن تتضمن من وقت إلى آخر معايشة حقيقية مادام يراعى ما قدمه العرف.

ولما كان العرف قد تطور آخر الأمر عما هو نمطى في حياة البدو، فإنه سوف تدور الحياة الحقيقية أيضاً في إطاره في الغالب. وقد تضمن بالتأكيد الفخر بوجه خاص بضع مناظر معايشة للحرب، بيد أنه يمكن ألا يكون هناك غناء في حالة فردية عن التأمل في أحداث تاريخية.

وعلى العكس من ذلك فقد قدم شكل الشعر العربى الإمكانية النظرية أيضاً، /لأن يشار إلى معايشة واقعية في مجال الإبداع الشعري، وذلك حين يضع ذلك في ١٨١ المقارنة. وهكذا يمكن أن يعايش حقيقة منظر الصيد الذى ورد في تشبيه للجمل بالحمار الوحشى، ولكن ظهر في قصيدة برغم تقنية الوصف الواقعية في مجال المتخيل.

وبالنسبة للعرب تقع مسألة صدق (Wahrhaftigkeit) الشعر، وكذبه (Lügenhaftigkeit) في المقام الأول داخل البلاغة. ويتعلق الأمر بآلى أى مدى سمح للشاعر بالاستعارة (Metapher) والتخييل، والمبالغة (Hyperbel). ويدور الأمر هنا في الواقع حول الكذب لأن البطل الذى وُصِفَ في الاستعارة بأنه أسد ليس أسداً حقيقة. وحين جعلت الخنساء الشمس تنكشف لموت أخيها^(١٣)، فإن الشمس لم تفعل ذلك بسبب الحزن، على نحو ما أجرى بطريقة خيالية، بل بسبب السُحُب القادمة إليها. وحين يوصف الممدوح بأنه العَدْلُ، فمن المؤكد أنه قد وُجِدَ في الحقيقة الأكثر عدلاً. وقد

(١٣) RhodHan 20 ff - مقالة رودوناكس: الخنساء ومراثيها السابق ذكرها.

استحسن النقاد العرب «كذب» الشعراء هذا بشكل مطلق. فقد تفاضوا عن اللوم الأخلاقي لكذب الشعراء في القرآن (سورة ١٦ (النحل)/ الآيات ٢٢٤ - ٢٢٦) كما فعل الشعراء أنفسهم ذلك^(١٤).

ومع الاستعارة والتخييل نكون قد جاوزنا مجال ما هو ممكن في الحقيقة؛ لأن الأسد لا يقود جيشاً والشمس لا تحزن. غير أن كليهما ليس إلا تعبيرين مجازين لما هو ممكن في الواقع: وهو قوة البطل وحجم الحزن، ولكن الآن كيف هي الحال مع تصوير مجريات الفعل وأشياء غير مجازية، غير ممكنة في مجال التجربة الإنسانية؟ هنا ينبثق لدى هاينريش مفهوم الخيال، في حين أن الخيال أيضاً بالنسبة لبورجل هو المرض الشعري للمتخيل الذي يقع بالريب في مجال الممكن. إنه هنا ليس الموضوع الذي نقحم أنفسنا فيه في الخلاف (انظر ما سبق ص ١٧٧ من الأصل) حول مسألة التعريف غير أن الحد بين التعريفين يبين على نحو معقول الخط الفاصل بين ما يستطيع الشاعر العربي أن يصوره وبين ما لا يستطيع: ما صوره الشاعر العربي لا يجب أن يكون صادقاً، بمعنى أنه قد حدث من الناحية التاريخية، فهو يمكن أن يوجد، ولكن لا يجب أن يقع في مجال/ ما عايشه في عالمه. وعلى النقيض من ذلك لا يتجاوز إلا نادراً الحد ١٨٢ إلى التخلي المحض، في عالم الخيال، الذي يحدث فيه ما هو غير ممكن في العالم الواقعي. هذا الحد خطّه أيضاً الناقد العربي حازم القرطاجني (المتوفى سنة ١٢٨٥م)، حين قرر أنه يرد لدى العرب «اختلاق إمكاني» (اختلاق في مجال الممكن)، وليس

(١٤) قارن: BürgBestDichLüg = مقالة بورجل: أحسن الشعر أكذبه السابق ذكرها، وبخاصة مقالة ريناته يعقوبي R. Jacobi: Dichtung und Lüge in der arabischen Literaturtheorie, Isl 49 (1972), 85-99 (الشعر والكذب في النظرية الأدبية العربية).

بالثأر (انظر ما سبق ص ١٦٤ - ١٦٥ من الأصل)، والحمامة مع الباكي الحزين، والطائر الصغير (عصفور) مع عاشق ولهان (انظر ما سبق ص ١٧٤ من الأصل). وفي عصر متأخر تحدثت أيضاً المناديل التي أرسلت إلى العشاق، بواسطة نقوش وضعت عليها.

(الموشى للوشاء، تحقيق برونوف ١٧٥، ٧ - ٨، وترجمة روزنتال في: أربع مقالات

حول الفن والأدب في الإسلام ٩٣ - ٩٥) (١٨):

١٨٣ / أنا منديلٌ مُحِبٌّ لم يزل ناشفاً بي من دموعٍ مقلتيه
ثم أهداني إلى محبوبةٍ تمسحُ القهوة بي من شفتيه

حتى الآن كان الحديث عن تصوير حقائق وموضوعات تاريخية ممكنة، وغير ممكنة. ما هي الحال الآن في مجال الأحاسيس والمشاعر؟ في رأي ريناته يعقوبي (١٩) كان وصف الحالة النفسية في الشعر العربي القديم نادراً. فبدلاً من التصوير المباشر للطبيعة النفسية أبرز أثرها. وهكذا وصف الشاعر الدموع، بدلاً من الحزن، والأرق والقلق في الليل، بدلاً من آلام الحب. وقد عرفنا أمثلة هذا النمط مراراً من قبل (انظر ما سبق ص ٧١ - ٧٢، و٩٤، و٩٧ من الأصل). وكان للغة الشعر العربي القديم إلى جانب أيضاً معجم مفردات أيضاً يمكنها به أن تصف الأحاسيس وصفاً مباشراً. وبالنسبة للحب، والشوق، والحزن، والألم، والخوف، والعزاء، والكبرياء وجدت مفردات استخدمها الشعراء كثيراً. وكذلك عرف الشعراء الأعضاء بوصفها موطن الأحاسيس (القلب، والباطن، والصدر، والكبد، والنفس) التي ذكرت في الغالب أيضاً. وقد جمع ك.

(١٨) هناك أبيات أخرى مشابهة.

(١٩) Jac Stud Qas 38-39 = كتاب ريناته يعقوبي: دراسات حول شعرية القصيدة العربية القديمة السابق ذكره، و Jac Cam Sec 18 = مقالها: جزء الجمل في قصيدة المديح، السابق ذكرها.

دلجليش K. Dalgleish^(٢٠) بالنسبة للأعشى مواضع كثيرة، يُقدم منها هنا موضعان هما: (ديوانه بتحقيق جابر = ديوانه بتحقيق محمد حسين ٢/١٢):

وبانتْ وقد أورثتْ في الفؤاد د صدعًا على نأيتها مستطيرا

أو (ديوانه بتحقيق جابر = وبتحقيق محمد حسين ٢/٦٤):

وربعَ الفؤادُ لعِرفانِها وهاجتْ على النفس أذكارها

وكانت الاستعارة أو التشبيه إمكانية أخرى للتعبير عن الأحاسيس وبالنسبة للأولى يمكن أن يستخدم «صدع في الفؤاد» في بيت الأعشى المستشهد به آنفًا، وبالنسبة للثاني بيت عنتره (دواوين الشعراء الجاهليين بتحقيق آلخارث ٢/٧، وترجمة ريشر في إسهامات في الشعر العربي ٨، ١، ص ٥٢، ٢١ - ٥٣، ١، وريثاته يعقوبى: دراسات في شعرية القصيدة العربية القديمة ٢٨):

فمالتْ بى الأهواءُ حتى كأنما بزندانٍ فى جوفى من الوجدِ قاذحُ

واستطاع الشاعر أيضًا أن يصور الموضوع أو الحدث المولد للإحساس بكلمات محركة إلى حد أن السامع شاركه في إحساسه الداخلى^(٢١).

(٢٠) Dalgleish K. = مقالته دلجليش: بعض جوانب تناول العاطفة في ديوان الأعشى.
(٢١) إلى أي مدى كانت تلك هي الحال بالتفصيل من الصعب أن يكون في الإمكان أن يقرر ذلك لأنه لم يبت فيه. ويستشهد جرونيبارم في Grun Wirk 67-78 بمقالة مدي الحقيقة في الشعر العربي المبكر، ببعض قصائد متعلقة بالموضوع في رأيه. ويتوقف الكثير هنا على الترجمة. فحين نترجم كلمة: جميل إلى anmutig (لطيف) فإن ذلك يرتبط بأحاسيس أكثر مما لو ترجمت إلى "schön".

/ وأخيراً استطاع الشاعر أن يعثر على صورة عاكسة لأحاسيسه. كان ذلك نادراً ١٨٤
 أيضاً بشكل واضح في الشعر العربي القديم. واستُخدِمَ مشهد الطبيعة الموصوف من
 قبل الشاعر العربي القديم في المقام الأول في استثارة استنتاجات خاصة بالخواص
 الأخلاقية للشاعر أو الأشخاص المدوحين وليس بأحاسيسه. وكلما كانت حال الطقس
 سوءاً كانت اليد المبسوطة للممدوح أجدر بالشاء. وكلما كانت حفرة الماء التي نزل عندها
 الشاعر أكثر ملوحة، كان تقدير شجاعته المستدل عليها باجتياز القفار أعلى (٢٢). ونجد
 مداخل للتوازي بين الطبيعة والشاعر على مستوى الإحساس بادية الأمر في التشبيه،
 ذلك حين اشتكى متمم بن نويرة قائلاً (المفضليات ٦٧/٤١، ٤٤، وترجمة نولدكه في
 كتابه: إسهامات في معرفة شعر العرب القدامى ١٠٩):

وَمَا وَجَدْتُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمِ أَصْبَنَ مَجَرًّا مِنْ حُوَارٍ وَمَصْرَعَا

بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ قَامَ بِمَالِكٍ مُنَادٍ بِصِيرٍ بِالْفِرَاقِ فَاسْمَعَا

وفي النسيب نجد لدى عمرو بن كلثوم بيتاً شديداً الشبه به في تركيبه (شرح
 التبريزي للقصائد العشر الطوال، تحقيق ليال، ١١١، بيت ١٧، وشرح المعلقات السبع
 للزوزني تحقيق حمد الله ٢٤٢، بيت ١٩، شرح القصائد السبع الطوال للأنباري، تحقيق
 عبدالسلام محمد هارون ٣٩٤، بيت ١٥):

فَمَا وَجَدْتُ كَوْجِدِي أَمْ سَقَبٍ اضْلَلْتُهُ فَرَجَمْتُ الْحَنِينَا

(٢٢) Grun Wirk 179 = مقالة جرونيباروم عن مدي الحقيقة في الشعر العربي المبكر، السابق الذكر،
 و GrunKrit Dich 29 = كتاب جرونيباروم: النقد وفن الشعر، السابق ذكره. و Hie A Dich
 GrPoet 68 = كتاب هاينريش: الشعر العربي وعلم الشعر اليوناني، السابق ذكره.

ولم يمد يجعل التشبيه صريحاً، إذا ما وُضِعَ سلوك الحيوان والإنسان ببساطة متجاورين، هكذا حين نادت الحمامة «ساق حُرّة»، وصخر الفئى يدعو ابنه المتوفى تليداً (ديوان الهذليين، بتحقيق كوزيجارتن ٢٣/١٦، ٢٥؛ وتحقيق عبدالستار فراج ٢٩٢ بيت ٢٣ و ٢٥):

وذكّرني بكأى على تليدٍ حمامة مرّ جاوبت الحماما

تُنادى ساقَ حُرٍّ وظلّتُ أدعو تليداً لا تبينُ به الكلاما (٣٣)

١٨٥ / ومن المؤكد أن الحيوانات المتوحشة التي صادفها الشاعر الصعلوك قد زادت من إبراز إحساس الوحدة أكثر من أنها كانت دليلاً على شجاعته (انظر فيما سبق ص ١٣٩ - ١٤١ من الأصل). وجعلت الأحاسيس في الأحاديث مع الحيوانات بوضوح أكثر قوة (انظر ما سبق ص ١٧٤ من الأصل). وعرف نقل الأحاسيس الخاصة إلى الطبيعة زيادة في التخيل، حين جعلت الخنساء الجبال تتصدع لموت أخيها، والأرض تتزلزل والشمس تتكسف^(٢٤). وفي الحقيقة لم تجد الخنساء هي ذلك من يشابهه، ربما لأنه يمكن أن يُرى في ذلك انتهاك للمشاهد الأخروية في القرآن الكريم.

(٢٣) يشبه بوضوح بين بكاء الشاعر أو ندائه في عصر ما قبل الإسلام وهديل الحمامة، كما لدي النابغة، (دواوين الشعراء الجاهليين تحقيق آقارت ٢٩ / ٤ - ٥، وديوان النابغة بتحقيق شكري فيصل ٤٤ / ٤ - ٥، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٣ / ٤ - ٥) وطرفة بن العبد (دواوين الشعراء الجاهليين، تحقيق آقارت ١١ / ١٤، وتحقيق سليجسن ١٤ / ٦).

(٢٤) Rhod Han 20-21 = كتاب رودوكتاكس عن الخنساء ومراثيها السابق ذكره، و Grun Krit Dich 35 = كتاب جرونديبارم: النقد وفن الشعر السابق ذكره، قارن أيضاً فيما سبق ص ١٨١ من الأصل. ويوجد أيضاً إسقاط للأحاسيس الخاصة حين تبدو الأرض للشاعر مقفرة، مادامت المحبوبة ليست هناك، قارن ريناته يعقوبي: Time and Reality in nasīb and ghazal JAL 16 1-17, (1985). وبخاصة ص ٨ (الزمن والواقع في النسب والغزل).

وفي العصر الإسلامي أدرج عالم النباتات أيضاً في وصف الأحاسيس، وتعد قصيدة مطيع بن إياس (المتوفى سنة ٧٨٥م) الموجهة إلى نخلتى حلوان، قصيدة مشهورة، فيها وازى بين ألم الانفصال في المستقبل وألمه. وتقدم هنا في ترجمة روكرت (مقالة جرونيباوم: ثلاث قصائد عربية من العصر العباسي الأول ٧١ / ١ - ٦، ٩، وترجمة روكرت لحماسة أبي تمام، رقم ٢٧٢ الهامش):

أسعدانى يا نخلتى حلوان	وابكيا لى من ريب هذا الزمان ^(٢٥)
واعلمنا أن ريبه لم يزل يف	رق بين الألاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفر	قة قد أبكاكما الذى أبكاني
أسعدانى وأيقنا أن نحساً	سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتى صروف هذه الليالى	بفراق الأحباب والخلائ
غير أنى لم تلق نفسى كما لا	قيت من فرقة ابنة الدهقان

وبرغمى أن أصبحت لا تراها الـ عيّن منى وأصبحت لا ترانى

Helft mir, o ihr beiden Palmen Holwan's²⁵,
helft mir weinen ob der Zeit Verdruß!
Wißet ihr nicht, daß die Zeit beständig
Leben und Lebendge trennen muß!
Fühlet ihr wie ich den Brand der Trennung,
euch wie mir auch flöße Thränenfluß.
Helft mir, und laßt für gewis euch sagen,
daß auch euch einst trennt des Schicksals Schluß.
Oft schon traf der Tage Lauf mit Trennung
mich von Freundesblick und Liebeskuss.
Doch nie traf mein Herz ein Schlag wie heute,
da das Pächterskind ich missen muß,
die, o Leid, mein Auge nicht kann sehen,
und sie kann nicht hören meinen Gruß.

(٢٥) مخاطبة الشجر في غير هذه القصيدة أيضاً ليست نادرة.

فى الأمثلة الحالية أسقط الشاعر أحاسيسه على الطبيعة، غير أن الطبيعة يمكن أن تثير الأحاسيس أيضاً. / ويمكن للمرء أن يرى مثل هذه الإثارة فى تأثير آثار منازل المحبوبة فى الشاعر فى النسيب. بيد أن منظر الطبيعة فى الأطلال لم يستثر الإحساس بشكل مباشر، بل إنه قد أحيا تذكر المحبوبة التى أيقظت من جهتها إحساس الألم. ولم يستخدم النباتات والحيوانات التى تظهر إلى جانب الآثار إلا فى الوصف الدقيق للمكان أيضاً. ويُحكم على الحنين إلى الأوطان على نحو مماثل، وهو الذى صار فى فترة إسلامية مبكرة موضوعاً للشعر^(٢٦). وهنا أيضاً أحييت الطبيعة فى البداية تذكر الوطن فقط، ثم استثار ذلك إحساس الشوق. ويوجد النهج ذاته حول التذكر حين وهب الخليفة الأموى الوليد فى أثناء الطرد الحياة لفزالة (أو أطلقها)، لأنها ذكرته بمحبوبته (ديوان الوليد بن يزيد، بتحقيق جابرilly ٢٤ / ١ - ٢ وتحقيق حسين عطوان ٢٠ / ١ - ٤، وترجمة جابرilly فى مقالته: الوليد بن يزيد، الخليفة والشعر ٢٧، وديرك فى كتابه: حياة الخليفة الأموى الوليد بن يزيد وشعره ١١٨):

ولقد صِدْنَا غَزَالًا سَانِحًا	قد أردنا ذبحَه لما سَنَحْ
فإذا شِبْهُكَ ما تُنْكِرُهُ	حين أزجى طرفَه ثم لَمَحْ
فتركناه ولولا حُبُّكُمْ	فاعلمى ذاك لقد كان انذبحْ
أنت يا ظبى طليق آمن	فاغدُ فى الفزلانِ مسروراً ورَحْ

ولم تصر الطبيعة المثيرة المباشرة للأحاسيس إلا فيما بعد بزمان طويل. ويأتى ج. شولر G. Schoeler^(٢٧) ببعض أمثلة من ابن الرومى تؤثر فيها الريح وعبق الأزهار فى

(٢٦) Grun Krit Dich 39 : كتاب جرونيبارم: النقد وفن الشعر السابق ذكره.

(٢٧) Schoe Nat 226ff : كتاب شولر: شعر الطبيعة العربى، بيروت ١٩٧٤.

أحاسيس الارتياح والسلوان، ويُقدم هنا أحدها (ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار ص ٢٢٥٢ = رقم ١١٧٩ / ١ - ٤، ترجمة جرمانوس في مقالته فن الشعر عند ابن الرومي ٢٦٨، وكتاب شولر: شعر الطبيعة العربي (٢٢٦):

وشمالٍ باردةٍ النسِيمِ	تشفى حزاراتِ القلوبِ الهِيمِ
إذا غدتْ في الشارقِ المُفِيمِ	ألوت عن الهمومِ بالهمومِ
ونفْسُهُ نفسُ الهمومِ	مشاءةً في الليلِ بالنمِيمِ
بين نشيرِ الأرضِ والخيشومِ	كانها من جنةِ النعيمِ

وما يزال السؤال: إلى أي مدى تُطابق الأحاسيس الموصوفة بوسائل شديدة الاختلاف الأحاسيس الواقعية للشعراء، أصعب في الحكم عليه من واقع / الأحداث ١٨٧ الموصوفة^(٢٨). ويؤدي العرف هنا أيضاً دوراً كبيراً، ولكن من البديهي أنه يمكن أن تُستخدم في كل الثقافات وسائل أكثر عرفية أيضاً للتعبير عن أحاسيس حقيقية. ومن غير الممكن في الغالب بالنسبة للملاحظ المحايد فقط أن ينظر خلف العرف. ويمكن كذلك على نحو أيسر أن نفترض أن الشاعر تحدث عن أحاسيس حقيقية إذا ما عرضت هذه الأحاسيس الصورة النموذجية للإنسان التي رسمها الشاعر لنفسه في الفخر بوجه عام، وذلك حين صورَّ خوفه. ونورد هنا قصيدة لشاعر صعلوك من العصر الأموي هو عُبَيْد بن أيوب الغنبري الذي ذكر خوفه في أبيات أخرى أيضاً. فلدى الشعراء الصعاليك توجد حقاً بخلاف ذلك أيضاً انحرافات عن المعايير الأخلاقية

(٢٨) شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلامية ط. ثلاثة، بيروت ١٩٦٥، ص ٦٣ يعد أحاسيس شعراء ما قبل الإسلام حقيقية.

للبدواة، وذلك حين يذكرون خوفهم. (نظر ما سبق ص ١٤٢ - ١٤٣ من الأصل). تقول
أبيات عُبَيْد بن أيوب (القيسي: شعراء أمويون ٢١٦/١ = رقم ١٤ / ١ - ٤) (٢٩):

لقلت: عدوّ أو طليعة مَفْشَرٍ	لقد خِفْتُ حتى لو تَمُرُّ حمامةٌ
وإن قيل: خوفٌ، قلت: حقاً فشمِرٍ	فإن قيل: أَمْنٌ، قلت: هذى خديعةٌ
وقيل فلانٌ أو فلانةٌ فاحذرٍ	وخفتُ خليلي ذا الصفا ورابني
لصاحب قَفَرٍ خائفٍ مُتَقَتِّرٍ	فله دُرُّ الفول أي رُفِيقةٍ

كان البيت الأول إكليشيها (Topos) في الشعر العربي (٣٠)، ومع ذلك لم يوجهه
شعراء آخرون إلى أنفسهم، بل لهجاء آخرين.

وكذلك كما هي الحال في الفصل السابق كان على في أغلب هذا الفصل أيضاً
ألا أتجاوز الفترة العربية القديمة، لأنه قد تشكلت في القص والحوار وكذلك عند
عرض المستويات المختلفة للحقيقة في الشعر العربي القديم بدايات لن يتم بسطها
بسطاً تاماً إلا فيما بعد.

(٢٩) أمثلة أخرى لعُبَيْد لدى القيسي: شعراء أمويون I، ص ٢١٤ = رقم ١١ / ١ - ٢، و I، ص ٢٢٣ - ٤ = رقم ٢١ / ١ - ٢.

(٣٠) مقالة بروينليش E. Bräunlich: Eine bildliche Darstellung der Furcht bei altarabischen Dichter, Islamica 3 (1927) 325-330 (عرض بياني للخوف لدى شعراء عرب قدامي).

EWALD WAGNER.

GRUNDZÜGE
DER KLASSISCHEN
ARABISCHEN DICHTUNG

Band I
Die altarabische Dichtung

GRUNDZÜGE

BAND 68

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

فهرس المختصرات

١ - طبعات الدواوين

(E = التحقيق، وت = الترجمة)

- 'Abdallāh b. Rawāḥa
EBāg Diwān 'Abdallāh b. Rawāḥa, Hrsg. H. M. Bāgūda, Kairo 1972.
- 'Abīd b. al-Abras
ELy The Diwāns of 'Abīd b. al-Abras and 'Āmir b. aṭ-Ṭufail, ed. with a transl. by Ch. Lyall, Cambridge 1913.
- Abū Du'aib
EHell Neue Huḍailiten-Diwane, hrsg. u. übers. von J. Hell, I: Der Diwan des Abu Du'aib, Hannover 1926.
- Abū Nuwās
EAhlw Diwan des Abu nowas, hrsg. v. W. Ahlwardt, I, Greifswald 1861.
EĀsāf Diwān Abī Nuwās, Ausg. I. Āsāf, Kairo 1898.
EGaz Diwān Abī Nuwās, Hrsg. A. 'A. al-Gazzālī, Beirut 1953.
EWag Der Diwān des Abū Nuwās, I-III, hrsg. v. E. Wagner, Kairo: Beirut 1958-87.
ESchoe Der Diwān des Abū Nuwās, IV, hrsg. v. G. Schoeler, Beirut 1982.
- 'Adī b. Zaid
EMu' Diwān 'Adī b. Zaid, Hrsg. M. Ġ. al-Mu'aibid, Bagdad 1965
- 'Alqama
EAhlw in: AhlwDiv.
ESoc Die Gedichte des 'Alqama al-Fahl, hrsg. u. übers. v. A. Socin, Leipzig 1867.
EŠaq Diwān 'Alqama al-Fahl, Hrsg. L. aṣ-Šaqqāl u. D. al-Ḥarīb, Aleppo 1969.
- 'Āmir b. aṭ-Ṭufail
ELy The Diwāns of 'Abīd b. al-Abras and 'Āmir b. aṭ-Ṭufail, ed. with a transl. by Ch. Lyall, Cambridge 1913.
- 'Amr b. Qamī'a
ELy The Poems of 'Amr Son of Qamī'ah, ed. and transl. by Ch. Lyall, Cambridge 1919.
EŠair Diwān 'Amr b. Qamī'a, Hrsg. Ḥ. K. aṣ-Šairafī, RIMA 11 (1965), 1-423.

- 'Antara
EAhlw in: AhlwDiv.
- Al-A'šā
EGey Gedichte von Maimūn al-'A'šā, hrsg. v. R. Geyer, London 1928.
EHus Dīwān al-A'šā Maimūn, Hrsg. M. Ḥusain, Kairo um 1960.
- Aus b. Ḥaḡar
EGey Gedichte und Fragmente des 'Aus ibn Ḥajar, hrsg. u. übers. v. R. Geyer, Wien 1892.
ENaḡm Dīwān Aus b. Ḥaḡar, Hrsg. M. Y. Naḡm, 2. Dr. Beirut 1967.
- Bišr b. Abī Ḥāzim
EHas Dīwān Bišr b. Abī Ḥāzim, Hrsg. 'I. Ḥasan, Damaskus 1960.
- Di'bil
EZol L. Zolondek: Di'bil b. 'Alī, Lexington 1961.
EDuḡ Dīwān Di'bil b. 'Alī al-Ḥuzā'i, Hrsg. 'A. ad-Duḡailī, Naḡaf 1962.
ENaḡm Dīwān Di'bil b. 'Alī al-Ḥuzā'i, Hrsg. M. Y. Naḡm, Beirut 1962.
- Al-Ḥansā'
EChai Anīs al-ḡulasā' fī šarḥ Dīwān al-Ḥansā', Hrsg. L. Cheikho, Beirut 1896.
- Al-Ḥuṭai'a
EGol J. Goldziher: Der Dīwān des Ḡarwal b. Aus Al-Ḥutej'a, ZDMG 46 (1892), 1–53; 173–225; 471–527; 47 (1893), 43–85; 163–201 = GolGesSchr III 50–294 = Sep.-Dr. Leipzig 1893.
- Ibn Muqbil
EHas Dīwān Ibn Muqbil, Hrsg. 'I. Ḥasan, Damaskus 1962.
- Ibn Muṭair
E'Atw Ši'r al-Ḥusain b. Muṭair al-Asadī, Hrsg. H. 'Atwān, RIMA 15 (1969), 115–221.
- Ibn ar-Rūmī
ENaḡ Dīwān Ibn ar-Rūmī, Hrsg. H. Naṣṣār, I–VI, Kairo 1973–81.
- Imra'alqais
EAhlw in: AhlwDiv.
Elbr Dīwān Imri'lqais, Hrsg. M. A. Ibrāhīm, Kairo 1958.
- Kumait
EHor Die Hāšimijjat des Kumait, hrsg., übers. u. erl. v. J. Horovitz, Leiden 1904.
- Kušāḡim
EMahf Dīwān Kušāḡim, Hrsg. H. M. Maḥfūz, Bagdad 1970.
- Kuṭayyir
EPér Kuṭayyir-'Azza. Dīwān, éd. par H. Pérès, I–II, Alger, Paris 1928–30.
E'Abb Dīwān Kuṭayyir 'Azza, Hrsg. I. 'Abbās, Beirut 1971.

Labīd

E'Abb Šarh Dīwān Labīd, Hrsg. I. 'Abbās, Kuwait 1962.

Mālik b. ar-Raib

EQai Dīwān Mālik b. ar-Raib, Hrsg. N. Ḥ. al-Qaisī, RIMA 15 (1969), 49–114.

ETilb S. 'A. al-Tilbānī: Il poeta umayyade Mālik ibn ar-Raib, *Annali dell' Istituto orientale di Napoli* NS 18 (1968), 289–318.

Al-Musayyab

EGey in: Al-A'šā EGey

Muṭī' b. Iyās

EGrun G. E. v. Grunebaum: Three Arabic Poets of the early Abbasid age (The coll. Fragments of Muṭī' b. Iyās, Salm al-Ḥāsir and Abū 's-Šamaḡmaq), *Orientalia* NS 17 (1948), 160–204; 19 (1950), 53–80; 22 (1953), 262–283.

Al-Muzarrid

E'Aṭ Dīwān al-Muzarrid, Hrsg. Ḥ. I. al-'Aṭīya, Bagdad 1962.

An-Nābiḡa aḡ-Ḍubyānī

Eahlw in: AhlwDiv.

EFais Dīwān an-Nābiḡa aḡ-Ḍubyānī. Šan'at Ibn as-Sikkīt, Hrsg. Š. Faišal, Beirut 1968.

EIbr Dīwān an-Nābiḡa aḡ-Ḍubyānī, Hrsg. M. A. Ibrāhīm, Kairo 1977.

Qais b. al-Ḥaṭīm

EKow Der Dīwān des Kais Ibn al-Ḥaṭīm, hrsg., übers. v. Th. Kowalski, Leipzig 1914.

ESām Dīwān Qais b. al-Ḥaṭīm, Hrsg. I. as-Sāmarrā'ī, A. Maṭlūb, Bagdad 1962.

EAsad Dīwān Qais b. al-Ḥaṭīm, Hrsg. N. al-Asad, 2. Dr. Beirut 1967.

Salāma b. Ġandal

EQab Dīwān Salāma b. Ġandal, Hrsg. F. Qabāwa, Aleppo 1968.

Aš-Šamardal

ESeid T. Seidensticker: Die Gedichte des Šamardal Ibn Šarik. Neued., Übers., Komm., Wiesbaden 1983.

As-Samau'al

EBei Dīwān 'Urwa b. al-Ward was-Samau'al, Beirut 1964.

ÜHir J. W. Hirschberg: Der Dīwān des as-Samau'al ibn 'Ādijā, übers. u. erl., Krakau 1931.

Aš-Šammāh

EHādī Dīwān aš-Šammāh, Hrsg. Š. al-Hādī, Kairo 1968.

Aš-Šanfarā

EŠar Lāmiyat al-'Arab liš-Šanfarā, Hrsg. M. B. Šarīf, Beirut 1964.

EMall Al-Lāmiyatān liš-Šanfarā waṭ-Ṭuḡrā'ī, Hrsg. 'A. al-Mallūhī, Damaskus 1966.

ÜJac Schanfaras Lamijāt al-'Arab, übertr. v. G. Jacob, Kiel 1915.

Tarafa

EAhlw in: AhlwDiv.

EScl Diwān de Tarafa, accomp. du comm. d'al-A'lam de Santa-Maria, publ., trad. et ann. par. M. Seligsohn, Paris 1901.

Ṭufail

EKren The Poems of Ṭufail ibn 'Auf al-Ghanawī and aṭ-Ṭirimmāh ibn Ḥakīm aṭ-Ṭā'yī, ed. and transl. by F. Krenkow, London 1927.

'Umar b. Abī Rabī'a

ESchw Der Diwan des 'Umar Ibn Abi Rebi'a, hrsg. v. P. Schwarz, I-IV, Leipzig 1901-09.

Umayya b. Abī ṣ-Ṣalt

ESchul Umayya b. Abi ṣ Salt. Die unter seinem Namen überlieferten Gedichtfragmente ges. u. übers. v. F. Schultheß, Leipzig 1911.

ESaṭ Diwān Umayya b. Abi ṣ-Salt, hrsg. 'A. as-Satli, 3. Dr. Damas-kus 1977.

'Urwa b. al-Ward

ENöld Th. Nöldeke: Die Gedichte des 'Urwa ibn Alward, Abhandlungen d. kgl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen 11 (1864), 231-321.

EMall Diwān 'Urwa b. al-Ward. Ṣarḥ Ibn as-Sikkīt, Hrsg. 'A. al-Mal-lūhī, Damaskus 1966.

Al-Walīd b. Yazīd

EGabr Diwān al-Walīd b. Yazīd, Hrsg. F. Gabrieli, 3. Dr. Beirut 1967.

E'Arw Ṣi'r al-Walīd b. Yazīd, Hrsg. H. 'Aṭwān, Amman 1979.

Zuhair

EAhlw in: AhlwDiv.

ELan Primeurs arabes, prés. par C. Landberg. II: Diwān de Zoheyr avec le comm. d'el-A'lam, Leiden 1889.

E'Ad Ṣarḥ Diwān Zuhair. Ṣan'at Ṭa'lab, Hrsg. A. Z. al-'Adawī, Kairo 1944

٢ - مصادر عربية أخرى

Ag ¹		K. al-Aġānī li-Abī l-Faraġ al-Iṣbahānī, I-XX, Būlāq 1868.
Ag ³		K. al-Aġānī. Ta'lif Abī l-Faraġ al-Iṣfahānī, I-XXIV, Kairo 1927-61.
Ag ⁴		K. al-Aġānī. Ta'lif Abī l-Faraġ al-Iṣfahānī, I-XXV, Beirut 1955-64.
AMiṣḥalNaw		K. an-Nawādir. Ta'lif Abī Miṣḥal al-A'rābī, Hrsg. 'I. Ḥasan, I-II, Damaskus 1961.
ĀmMu't	EFar	Al-Mu'talif wal-muḥtalif lil-Āmidī, Hrsg. 'A. A. Farrāġ, Kairo 1961.
AnbŠQaṣSab'	EHār	Šarḥ al-qaṣā'id as-sab' at-tiwāl lil-Anbārī, Hrsg. 'A. M. Hārūn, Kairo 1963.
BalādAns	EGoit	The Ansāb al-ashrāf of al-Balādhurī, V, ed. by S. D. F. Goitein, Jerusalem 1936.
ĠāḥHay	EHār	K. al-Ḥayawān. Ta'lif al-Ġāḥiz, Hrsg. 'A. M. Hārūn, I-VII, Kairo 1938-45.
HamATam	EBül	Šarḥ at-Tibrizī 'alā dīwān aš'ār al-Ḥamāsa allatī ḥtārahā Abū Tammām, I-IV, Būlāq 1296 [1878].
	EAmīn	Šarḥ Dīwān al-Ḥamāsa lil-Marzūqī, Hrsg. A. Amin, 'A. Hārūn, I-IV, Kairo 1951-53.
	ÜRück	Hamāsa oder die ältesten arabischen Volkslieder, übers. u. erl. v. F. Rückert, I-II, Stuttgart 1846.
ḤamBuḥt	EChei	Al-Ḥamāsa. Ta'lif al-Buḥturī, Hrsg. L. Cheikho, 2. Dr. Beirut 1967.
Huḍ	EKos	Carmina Hudsailitarum, ed. J. G. L. Kosegarten, I, London 1854. Die Lieder der Dichter vom Stamme Huḍail, übers. v. R. Abicht, Namslau 1879. (Diese nicht immer zuverlässige Übersetzung hat die gleiche Zählung wie EKos und wird deshalb nicht gesondert zitiert.)
	EWell	J. Wellhausen: Skizzen und Vorarbeiten, I: Letzter Teil der Lieder der Hudhailiten, Berlin 1887.
	EHell	Neue Huḍailiten-Diwane, hrsg. u. übers. v. J. Hell, II: Sā'ida b. Ġu'ajja, Abū Ḥirās, al-Muranahhil u. Usāma b. al-Ḥārīṭ, Leipzig 1933.
	EFar	K. Šarḥ Aš'ār al-Huḍalīyīn. Šan'at as-Sukkarī, Hrsg. 'A. A. Farrāġ, M. M. Šākīr, I-III, Kairo 1965.
IĠarWar	E'Az	Al-Waraqā l-Ibn al-Ġarrāḥ, Hrsg. 'A. 'Azzām

		u. 'A. A. Farrāg, Kairo 1953.
IHiš	EWüst	Das Leben Muhammed's nach Ibn Ishāk, bearb. v. Ibn Hischām, hrsg. v. F. Wüstenfeld, I-II, I-II, Göttingen 1858-60.
	ESaq	As-Sira an-nabawīya l-Ibn Hišām, Hrsg. M. as-Saqqā, 1. al-Abyārī, 'A. Šalabī, 2. Dr. I/II-III/IV, Kairo 1955.
	ÜGuil	The Life of Muhammad. A transl. of Ishāq's Sīrat Rasūl Allāh by A. Guillaume, Repr. Lahore 1967.
'Iqd	EAmīn	K. al-'Iqd al-farīd. Ta'lif Ibn 'Abdrabbihī, Hrsg. A. Amīn, A. az-Zain, 1. al-Abyārī u. a. I-VII, Beirut 1983.
IRaš'Um		Al-'Umda fī mahāsīn aš-ši'r wa-ādābihī wa-naqdihi. Ta'lif Ibn Rašīq, Hrsg. M. M. 'Abd-alḥamīd, 2. Dr. I-II, Kairo 1955.
Lis		Lisān al-'Arab l-Ibn Manzūr, I-XV, Beirut 1955-56.
MarzMu'ğ	EFar	Mu'ğam aš-šu'arā' lil-Marzubānī, Hrsg. 'A. A. Farrāg, Kairo 1960.
Muf		The Mufaḍḍaliyāt. Comp. by al-Mufaḍḍal, hrsg. u. übers. v. Ch. J. Lyall, I-III, Oxford, London 1918-24.
Naq	EBev	The Nakā'id of Jarīr and al-Farazdak, ed. by A. A. Bevan, I-III, Leiden 1905-12.
QālīAm		K. al-Amālī. Ta'lif al-Qālī, Hrsg. M. 'A. al-Ašma'i, 2. Dr. I-II, Kairo 1926.
ṬabTa'r	EGoe	Annales quos scripsit at-Tabarī, Ed. M. J. de Goeje, Ser. I-III. Introd. Ind., Nachdr. Leiden 1964-5.
	Elbr	Ta'riḥ at-Tabarī, Hrsg. M. A. Ibrāhīm, Iff., Kairo 1960ff.
TibrŠQaš'Ašr	ELy	A Commentary on ten ancient Arabic poems by at-Tibrizī, ed. by Ch. J. Lyall, Calcutta 1894.
WašMuw	EBrün	K. al-Muwaššā of al-Waššā, ed. by R. E. Brünnow, Leiden 1886.
YazAm		K. al-Amālī 'an al-Yazīdī, Haidarabad 1948.
ZauzŠMu'	EHamd	Šarḥ al-mu'allaqāt as-sab' liz-Zauzanī, Hrsg. M. 'A. Ḥamdallāh, Damaskus 1963.

٣- المراجع الثانوية

- 'AbbHaw I. 'Abbās: *Diwān šī'r al-ḥawārīg*, 4. Dr. Beirut 1982.
- 'AbdesMort M. Abdesslem: *Le Thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du III^e/IX^e siècle*, Tunis 1977.
- ADeebStrucAn K. Abu-Deeb: *Towards a structural Analysis of pre-Islamic poetry*, I, *International Journal of Middle East studies* 6 (1975), 148–184; II: *The Eros Vision*, *Edeb* 1 (1976), 3–69.
- AhlwAecht W. Ahlwardt: *Bemerkungen über die Aechtheit der alten arabischen Gedichte*, Greifswald 1872.
- AhlwDiv –: *The Divans of the six ancient Arabic poets Ennābiga, 'Antara, Tharafa, Zuhair, 'Alqama and Imruul-qais*, London 1870.
- AhlwPoesPoet –: *Über Poesie und Poetik der Araber*, Gotha 1856.
- AjNeckv M. Ajami: *The Neckveins of winter. The controversy over natural and artificial poetry in medieval Arabic literary criticism*, Leiden 1984.
- AsMas N. al-Asad: *Maṣādir aš-šī'r al-ḡāhili wa-qīmatuhā ta-riḥiya*, Kairo 1956.
- BadPrimSecQas M. M. Badawi: *From primary to secondary qaṣīdas*, *JAL* 11 (1980), 1–31.
- BāšTar 'A. R. al-Bāšā: *Šī'r at-ṭarad ilā nihāyat al-qarn at-ṭālīq al-ḥigri*, Beirut 1974.
- BatStrucCont M. C. Bateson: *Structural Continuity in poetry*, Paris 1970.
- BeckUbi C. H. Becker: *Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*, *ders.: Islamstudien*, I, Leipzig 1924, 501–519.
- BenchPoét J. Bencheikh: *Poétique arabe*, Paris 1975.
- BlachAn R. Blachère: *Analecta*, Damaskus 1975.
- BlachHist –: *Histoire de la littérature arabe*, Paris 1952–64.
- BlachWal –: *Le Prince omayyade al-Walid II ibn Yazid et son rôle littéraire*, *Mélanges Gauthier-Demombynes*, Kairo 1935/45, 103–123 = *BlachAn* 379–399.
- BloKunstWert A. Bloch: *Der künstlerische Wert der altarabischen Verskunst*, *Acta Orientalia* (Kopenhagen) 21 (1950/53), 207–238.
- BloQas –: *Qaṣīda*, *Asiatische Studien* 2 (1948), 106–132.
- BloSpruchD –: *Zur altarabischen Spruchdichtung*, *Westöstliche Abhandlungen R. Tschudi zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden 1954, 181–224.
- BloVersSpr –: *Vers und Sprache im Altarabischen*, Basel 1946.

- BloZeugGeist -: Die altarabische Dichtung als Zeugnis für das Geistesleben der vorislamischen Araber, *Anthropos* 37/40 (1942/45), 186–204.
- BräuBogQas H. H. Bräu: Die Bogen-Qaṣīdah von aṣ-Ṣammālī, *WZKM* 33 (1926), 74–95.
- BräuMul -: Die Gedichte des Ḥuḍailiten Mulaīḥ b. al-Ḥakam, *Zeitschrift für Semitistik* 5 (1927), 69–94; 262–287.
- BräunEcht E. Bräunlich: Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie, *OLZ* 29 (1926), 825–833.
- BräunLitBetr -: Versuch einer literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischer Poesien, *Isl* 24 (1937), 201–269.
- BürgBestDichLüg J. Ch. Bürgel: „Die beste Dichtung ist die lügenreichste“, *Oriens* 23/4 (1974), 7–102.
- CamHistArLit *The Cambridge History of Arabic Literature. I: Arabic Literature to the end of the Umayyad period*, Cambridge 1983.
- CasA'šā W. Caskel: Al-A'šā Nr. 25,6, *Studi orientalistici in onore di G. Levi Della Vida*, Rom 1956, I, 132–140.
- CasMaiA'šā -: Maimūn al-A'šā, *OLZ* 34 (1931), 794–803.
- DalgAspEmA'shā K. Dalgleish: Some Aspects of the treatment of emotion in the *Diwān* of al-A'shā, *JAL* 4 (1973), 97–111.
- DerWal D. Derenk: *Leben und Dichtung des Omayyadenkalifen al-Walīd b. Yazīd*, Freiburg 1974.
- DīwTarq S. ad-Dīwaḡī: *Aṣ'ār at-tarqīs 'inda l-'Arab*, Bagdad 1970.
- El' *Enzyklopaedie des Islām*, I–IV; Erg.-Bd., Leiden 1913–38.
- FreyProv G. W. Freytag: *Arabum Proverbia*, I–III, I–II, Bonn 1838–43.
- GabrAArDich F. Gabrieli: Die altarabische Dichtung, *Bustan* 1962, H. 1/2, 27–31.
- Gabr'Adī -: 'Adī ibn Zaid, il poeta di al-Ḥīrah, *RANL Ser. 8*, Vol. 3 (1948), 81–96.
- GabrḤan G. Gabrieli: *I Tempi, la vita e il canzoniere della poetessa araba al-Ḥansā'*, 2. Ed. Rom 1944.
- GabrTa'ṢanḤal F. Gabrieli: Ta'abbata Ṣarran, Ṣanfarā, Ḥalaf al-Aḥmar, *RANL Ser. 8*, Vol. 1 (1946), 40–69.
- GabrWal -: Al-Walīd b. Yazīd, il califfo e il poeta, *RSO* 15 (1935), 1–64.

GAL	C. Brockelmann: Geschichte der arabischen Literatur, I–II, Suppl. I–III, Leiden 1937–49.
GanMu'Imr	S. Gandz: Die Mu'allāqa des Imrūlqais übers. u. erkl., Wien 1913.
GAS	F. Sezgin: Geschichte des arabischen Schrifttums, I–IX, Leiden 1967–84.
GelCritCraf	G. J. H. van Gelder: Critic and craftsman: al-Qarṭājānī and the structure of the poem, JAL 10 (1979), 26–48.
GermIRūmi	A. K. J. Germanus: Ibn-Rūmī's Dichtkunst, Acta Orientalia Acad. scient. Hungaricae 6 (1956), 215–286.
GeyDiiam	R. Geyer: Altarabische Diiamben, Leipzig 1908.
GeyZwGed	–: Zwei Gedichte von al-'A'šā. Hrsg., übers. u. erl. I–II, Wien 1905–19.
GibbALitG	H. A. R. Gibb, J. M. Landau: Arabische Literaturgeschichte, Zürich 1968.
GolAbhArPh	I. Goldziher: Abhandlungen zur arabischen Philologie, I, Leiden 1896.
GolGesSchr	I. Goldziher: Gesammelte Schriften, I–VI, Hildesheim 1967–73.
GolTrauPoes	–: Bemerkungen zur arabischen Trauerpoesie, WZKM 16 (1902), 307–339 = GolGesSchr IV 361–393.
GrArPhil	Grundriß der arabischen Philologie, I, Wiesbaden 1982.
GrunADu'ād	G. E. v. Grunebaum: Abū-Du'ād al-'Iyādi, WZKM 51 (1948), 83–105; 249–282.
GrunChron	–: Zur Chronologie der früh-arabischen Dichtung, Orientalia NS 8 (1939), 328–345.
GrunIslMit	–: Der Islam im Mittelalter, Zürich 1963.
GrunKritDich	–: Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden 1955.
GrunWirk	–: Die Wirklichkeitsteite der früh-arabischen Dichtung, Wien 1937.
HamArt	A. Hamori: On the Art of Medieval Arabic Literature, Princeton 1974.
ḤaṭRiṭ	B. M. 'A. al-Ḥaṭīb: Ar-Riṭā' fī ṣ-ṣi'ar al-ġāhili wa-ṣadr al-Islām, Bagdad 1971.
HayMu'Imr	A. Haydar: The Mu'allāqa of Imru' al-Qais. Its structure and meaning, Edeb 2 (1977), 227–261; 3 (1978), 51–82.
HeiADichGrPoet	W. Heinrichs: Arabische Dichtung und griechische Poetik, Beirut 1969.
HeiMan	–: „Manierismus“ in der arabischen Literatur, Islamwissenschaftliche Abhandlungen F. Meier zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1974, 118–128.

HirSünd	J. W. Hirschberg: Der Sündenfall in der altarabischen Poesie, RO 9 (1933), 22–36.
HölArMet	G. Hölscher: Arabische Metrik, ZDMG 74 (1920), 359–416.
HulŠa'	Y. Hulaif: Aš-Šu'arā' aš-ša'ālik fī l-'aṣr al-ġāhili, 3. Dr., Kairo 1978.
HusAd	T. Husain: Fī l-Adab al-ġāhili, Kairo 1927.
IsmQas	I. Gh. Ismail: The Arabic Qasida, Bagdad 1978.
JacAnfGaz	R. Jacobi: Die Anfänge der arabischen Gazalpoesie: Abū Du'aib al-Huḍālī, Isl 61 (1984), 218–250.
JacBedLeb	G. Jacob: Altarabisches Beduinenleben, Berlin 1897.
JacCamSec	R. Jacobi: The Camel-Section of the panegyric ode, JAL 13 (1982), 1–22.
JacDair'Abd	–: Ibn al-Mu'tazz: Dair 'Abdūn. A structural analysis, JAL 6 (1975), 35–56.
JacNeuForQas	–: Neue Forschungen zur altarabischen Qasida, BO 40 (1983), 5–16.
JacStudQas	R. Jacobi: Studien zur Poetik der altarabischen Qasida, Wiesbaden 1971.
KinGaz	A. Kh. Kinany: The Development of gazal in Arabic literature, Damaskus 1951.
LichtNas	f. Lichtenstädter: Das Naṣīb der altarabischen Qasida, Islamica 5 (1932), 17–96.
LyFourPoems	Ch. J. Lyall: Four Poems of Ta'abbāṭa Sharra, the brigand-poet, JRAS 1918, 211–227.
MargOr	D. S. Margoliouth: The Origins of Arabic poetry, JRAS (1925), 417–449.
McDonOrPoet	M. V. McDonald: Orally transmitted Poetry in pre-Islamic Arabia and other pre-literate societies, JAL 9 (1978), 14–31.
MonOrComp	J. T. Monroe: Oral Composition in pre-Islamic poetry, JAL 3 (1972), 1–53.
MülLab	G. Müller: Ich bin Labīd und das ist mein Ziel, Wiesbaden 1981.
NöldBeitrPoes	Th. Nöldeke: Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber, Hannover 1864.
NöldDel	–: Delectus veterum carminum Arabicorum, Berlin 1890.
NöldMo'	–: Fünf Mo'allaqāt, I–III, Wien 1899–1902.

- PetrQuelAnf K. Petráček: Quellen und Anfänge der arabischen Literatur, *ArOr* 36 (1968), 381–406.
- PetrSemStrukReg –: Zur semantischen Struktur der Beschreibung des Regens von Imra' al-Qais (Ahlw. 18-DW 26/27), *Orientalia Pragensia* 6 (1969), 7–12.
- QāḍiFut N. 'A. al-Qāḍi: *Ši'r al-futūḥ al-islāmiya fī ṣadr al-Islām*, Kairo 1965.
- QaiŠu'Um N. H. al-Qaisi: *Šu'arā' umawiyūn*, I–II, Bagdad 1976.
- ReşAbr O. Rescher: Abriß der arabischen Literaturgeschichte, I–II, Stuttgart 1925–33.
- ReşBeitr –: Beiträge zur arabischen Poesie, VI, I–III; VII, I–II; VIII, I, Stuttgart 1954/55–1963/64.
- RhodHan N. Rhodokanakis: *Al-Hānsā' und ihre Trauerlieder*, Wien 1904.
- RosFourEs F. Rosenthal: *Four Essays on art and literature in Islam*, Leiden 1971.
- ScheindForm R. P. Scheindlin: *Form and structure in the poetry of al-Mu'tamid ibn 'Abbād*, Leiden 1974.
- SchimOrDichRück A. Schimmel: *Orientalische Dichtung in der Übersetzung Friedrich Rückerts*, Bremen 1963.
- SchoeAnwOrPoet G. Schoeler: *Die Anwendung der oral poetry-Theorie auf die arabische Literatur*, *Isl* 58 (1981), 205–236.
- SchoeEint –: *Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern*, *ZDMG* 123 (1973), 9–55.
- SchoeNat –: *Arabische Naturdichtung*, Beirut 1974.
- SchoeWend –: *Ein Wendepunkt in der Geschichte der arabischen Literatur*, *Saeculum* 35 (1984), 293–305.
- StetkArch S. P. Stetkevych: *Archetype and attribution in early Arabic poetry: al-Shanfarā and the Lāmiyyat al-'Arab*, *International Journal of Middle East studies* 18 (1986), 361–90.
- SpeMan S. Sperl: *Mannerism in Arabic Literature*, Phil. Diss. London 1979.
- StetkObsArPoet J. Stetkevych: *Some Observations on Arabic poetry*, *JNES* 26 (1967), 1–12.
- StetkStrucInt S. P. Stetkevych: *Structuralist Interpretations of pre-Islamic poetry: critique and new directions*, *JNES* 42 (1983), 85–107.
- StetkŠu' –: *The Šu'lūk and his poem: a paradigm of passage manqué*, *JAOS* 104 (1984), 661–678.
- StudOrBrock *Studia Orientalia in memoriam C. Brockelmann*, Halle 1968.

UllRağ	M. Ullmann: Untersuchungen zur Rağazpoesie, Wiesbaden 1966.
UllWolf	–: Das Gespräch mit dem Wolf, München 1981.
VadEspCour	J.-C. Vadet: L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire, Paris 1968.
WagANuw	E. Wagner: Abū Nuwās, Wiesbaden 1965.
WaltKiTanzR	W. Walther: Altarabische Kindertanzreime, StudOr-Brock 217–233.
WeilGruMet	G. Weil: Grundriß und System der altarabischen Metren, Wiesbaden 1958.
WiedBezTierMe	E. Wiedemann: Beziehungen zwischen Tier und Mensch, ders.: Aufsätze zur arabischen Wissenschaftsgeschichte, Hildesheim 1970, II, 367–371.
ZweOrTrad	M. Zwettler: The oral Tradition of classical Arabic poetry, Columbus 1978.

٤- المجلات

And	Al-Andalus
Ar	Arabica
ArOr	Archiv Orientalni
BO	Bibliotheca Orientalis
BSOAS	Bulletin of the School of Oriental and African Studies
CT	Les Cahiers de Tunisie
Edeb	Edebiyât
IC	Islamic Culture
Isl	Der Islam
JA	Journal asiatique
JAL	Journal of Arabic literature
JAOS	Journal of the American Oriental Society
JNES	Journal of Near Eastern studies
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society
JSS	Journal of Semitic studies
MUSJ	Mélanges (de la Faculté orientale) de l'Université Saint-Joseph
OLZ	Orientalistische Literaturzeitung
RANL	Atti della Accademia naz. dei Lincei. Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche
RIMA	Revue de l'Institut des manuscrits arabes
RO	Rocznik orientalistyczny
RSO	Rivista degli studi orientali
SI	Studia Islamica
UEAI	Union européenne des arabisants et islamisants
WZKM	Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes
ZDMG	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
ZS	Zeitschrift für Semitistik

فهرس المفردات والمصطلحات والأماكن والأعلام

ترجع الألفاظ البارزة (المفردات والمصطلحات والأماكن والأعلام) في الفهرس الآتي في المقام الأول إلى الجزء الذي عرض في المعالجة المتقدمة. أما مضمون القصائد المترجمة فلم أخصها إلا بقدر محدود للغاية. ولم تُقَيَّد بوجه خاص كل أسماء الأشخاص والأماكن والقبائل غير المهمة التي وردت في القصائد. والأسلحة والظواهر المتعلقة بالطقس والنباتات.. إلخ لم أثبتها إلا حين وُصِفَتْ وصفاً مفصلاً. وقد قيدت الحيوانات فقط عند ذكر موجز أيضاً، حيث جُعِلَتْ أسماء الحيوانات أساساً للترجمات. وربما افْتَقِرَ في ذلك إلى الدقة الخاصة بعلم الحيوان. وقُيِّدَتْ أسماء مؤلفين محدثين إذا قيل أي شيء عن رؤياهم.

وقد استبعدت الاصطلاحات الكثيرة الدوران، مثل: عرب، وقصيدة، وشعر، وشاعر.. إلخ، وكذلك أوصاف مثل: وثي، وإسلامي، وأموي، وعباسي إذا استخدمت لتحديد الزمن فقط.

وإذا وردت كلمة في صيغة اسمية ووصفية، قُيِّدَتْ تحت الاسم، وهنا تارة أخرى عند تنازع بين مجرد وشخص تحت مجرد، أي تُعْطَى الأولوية للفظ «فلسفة»، قبل فيلسوف وفلسفي، ولللفظ «عراق»، قبل عراقي (اسم)، وعراقي (صفة). وإذا وقع مصطلح ألماني ومصطلح عربي موقع اختيار اخترت المصطلح الذي استخدم في العرض بصورة أكثر شيوعاً. وكذلك إذا لم يوجد في الألمانية مصطلح أكثر دقة وشيوعاً كما هي الحال في العربية. ويكون معيار الشيوع كذلك عند اتخاذ قرار بين المفرد والجمع. ويُشار في كلِّ إلى المصطلح غير المختار، فيوجد فخر مع إشارة إلى Selbstlob وأطلال مع إشارة إلى طلل. وتُضاف إلى المصطلحات العربية بين أقواس ترجمة أو شرح، بحيث يمكن أن يستخدم الفهرس فهرساً للمفردات أيضاً.

ويوجد خلف أسماء الشعراء وفقهاء اللغة بين أقواس معقوفة الأرقام التي ذُكروا تحتها في العرض العام الزمني المعد للجزء الثاني حول الشعراء وفقهاء اللغة المذكورين في النص (انظر ما سبق ص ١١).

أما الأرقام التي ليست بين أقواس معقوفة فتتعلق بصفحات هذا الجزء. ولا تُقدم حواش إلا إذا لم تذكر الكلمة المفهرس لها إلا في الحاشية فقط، وليس في نص الصفحة أيضاً. وتشير الأرقام الأكثر سواداً إلي الموضع الرئيسي.

ولا تؤخذ في الاعتبار الرموز المنقوطة والأصوات الممالاة عند الترتيب الأبجدي، وهكذا فإن h (خ) = h (ح) و $u = \ddot{u}$ (ـُ) (ـُ). وبخلاف ذلك فإنه بالنسبة للترتيب يدخل كل شيء في الحساب، بما في ذلك b (= ابن)، وأداة التعريف العربية (ال).

- Abān al-Lāhiqī [138] 57–58
 ‘Abbās b. al-Aḥnaf, al- [136] 53
 ‘Abbās, I. 164 Anm. 11
 ‘Abbāsiden 7. 9. 130
 ‘Abdallāh b. Rawāḥa [50] 173
 ‘Abdallāh b. Sabra 133
 ‘Abdalmalik (Umayyadenkalif) 14.
 20 Anm. 32
 Abdesselem, M. 121
 ‘Abdqais b. Ḥufāf [25] 67. 70
 Abendland s. Europa
 ‘Abid b. al-Abras [18] 29 Anm. 52.
 51 Anm. 28. 90. 92–93. 99. 108.
 146 Anm. 4
 Ablaḡ 170
 Abortus 158
 Abschied 65. 71. 81. 90–92
 Abū ‘Abbād an-Numairī 133
 Abū ‘Amr b. al-‘Alā’ [123] 13
 Abu Deeb, K. 7. 156–158
 Abū Du‘ād al-Iyādī [17] 42 Anm. 6
 Abū Du‘aib [65] 9. 98. 119–120.
 125. 128–129. 142 Anm. 12. 148–
 149. 151. 154–155. 172–173. 175
 Abū Ḥayya Wad‘ān b. Muḥriz al-
 Fazārī 62
 Abū Ḥiffān [156] 59 Anm. 55
 Abū Kabīr [36] 91
 Abū l-‘Alā’ al-Ma‘arrī [197] 10
 Abū l-‘Atāhiya [142] 53
 Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī [177] 14. 17
 Anm. 22
 Abū l-‘Iyāl [78] 163
 Abū l-Muḡallam 112 Anm. 61
 Abū Nuwās [137] 28 Anm. 51. 53.
 55. 58–59. 114. 119. 128. 131–
 133. 178
 Abū Ṣaḥr [86] 173
 Abū Tammām [146] 14–15. 52
 Anm. 31. 62. 103 Anm. 48
 Adam 161
 ‘Adī b. Zaid [23] 128. 167. 182
 ‘ādila s. Tadlerin
 Adjektiv 161
 Adler 106. 108. 127
 Admiratives *mā* 117
 Aesop 164
 Aḡānī, K. al- 14. 84 Anm. 8
 Aḡlab al-‘Iḡlī, al- [56] 175 Anm. 27
 Ägypten s. Altes Ägypten
 aḡbār (sg. *ḡabar*) (historische
 Nachrichten) 12. 14. 26 Anm. 46
 ‘aḡd (Vertrag) 31–32
 aḡl al-bait s. Prophetenfamilie
 Ahlwardt, W. 3. 12. 15. 18. 88. 107
 Anm. 56. 107 Anm. 58. 164
 Aḡtal, al- [96] 52. 103 Anm. 47
 Ajami, M. 22 Anm. 37
 Akkadisch 20 Anm. 31. 40
 Akustik 153 Anm. 26
 Akzent 48–50
 ‘alā t-taḡkīr (Gebrauch männlicher
 Pronomina für die Geliebte) 180
 Anm. 12
 ‘Alī b. Abī Ṭālib (4. Kalif) 28
 Anm. 49. 130
 ‘Alī b. al-Ḥusain 29 Anm. 55
 Allāh 113 Anm. 67
 Alphabet 38
 ‘Alqama [5] 66. 71. 78. 83. 88. 90.
 91 Anm. 23. 97. 101. 106
 Altägyptisch s. Altes Ägypten
 Alter 67. 80. 91. 96. 99. 100. 101
 Anm. 42. 127–128. 171
 Altes Ägypten (altägyptisch) 84.
 159
 Altheim, F. 41 Anm. 5
 Alwaya, S. 24
 Āmidī, al- [183] 13
 ‘Āmir b. aṭ-Ṭufail [52] 173
 ‘Āmir b. Ṣa‘ṣa‘a (Stammesname)
 111
 ‘Amr b. Kulṭūm [8] 184
 ‘Amr b. Qais al-Murādī 117
 Anm. 3
 ‘Amr b. Qamī’a [13] 127
 ‘Āna 73. 92
 Anachronismus 25
 Analytische Sprache 39
 Anekdoten 165

- Angst 183 s. a. Furcht
 Anonymität 22
 Anrede 64. 80. 120. 141. 173. 185
 Anm. 25
 Anšār (medinensische Helfer des
 Propheten) 17 Anm. 22
 Anspielung 148
 Ansprache 173
 'Antara [2] 80. 92. 183
 Anthologie 14. 28 Anm. 49. 62
 "anticipation-resolution pattern"
 56
 Antilope (Oryxantilope, Wildstier,
 Wildkuh) 35. 63. 72. 90. 94. 96.
 105–110. 126–127. 147. 149. 159.
 162. 174
 Antithese (*muṭābaqa*) 157
 Antwort 172. 175
 'Aqqād, M. al- 6
 Arabische Halbinsel 38. 41. 179
 Anm. 8
 Arabistik; alles, was die westliche
 Arabistik betrifft, s. unter Eu-
 ropa
 'arabiya (klassisch-arabische Spra-
 che) 42
 'Arafāt, W. 17 Anm. 22. 18
 Anm. 24. 28 Anm. 50
 Aramäer (aramäisch) 39. 47
 Arbeitslied 46. 62–64
 Arberry, A. J. 56
 Arche 167
 Archetyp 26 Anm. 46
 Architektur 1
 'Argī, al- [110] 52
 Aristokratie (Aristokrat, aristokra-
 tisch) 8. 34–35. 106. 112
 Aristophanes 166
 Armut 35. 137. 141–142
 Artikulationsstärke 153 Anm. 26
 'arūd s. Metrik
 A'šā, al- [9] 25 Anm. 44. 53. 71. 74.
 78. 81. 83. 88. 92 Anm. 23. 95
 Anm. 34. 98. 101–102. 106. 108.
 112–113. 169. 172. 176. 183
 Asad (Stammesname) 113
 Āsad, N. al- 19. 22 Anm. 37
 asbāb, pl. von *sabab* s. d.
 Asmā' (Frauenname im *nasīb*) 102.
 168–169. 178
 Ašma'i, al- [143] 14
 Ašma'īyat, al- 14
 Asrār al-balāḡa 7
 Ästhetik (ästhetisch) 3–6. 145.
 147. 153 Anm. 26
 Aswad, al- (Laḥmide) 76. 78. 112–
 113
 Aswad b. Ya'fur, al- [24] 97. 99
 Äthiopien 38
 Ätiologie 163. 167
 'Atīya b. Mihrāq 70
 aṭlāl (sg. *ṭalal*) (Spuren des verlasse-
 nen Lagers) 19. 38. 81–82. 87–
 88. 93. 94–96. 99. 102. 115. 129.
 156. 172. 178–179. 186
 Audebert, C. 151 Anm. 22
 Aufbau s. Komposition
 Aufbruch 90
 Aufforderung 173
 Aufklärung 2
 Auge 180 Anm. 12
 Aus b. Haḡār [19] 12. 15 Anm. 13.
 108. 173
 Ausdauer 135
 Ausstoßung (Ausgestoßener) 135–
 144
 autād, pl. von *watid* s. d.
 Authentizität s. Echtheit
 'Awwām b. Ka'b al-Muzanī, al-
 117 Anm. 3
 badī' (rhetorische Mittel) 7. 9
 Bagdad 9. 130
 Bāḡamrā 130
 baiḡat al-ḡidr („Ei des Frauenge-
 machs“, Bezeichnung für eine
 Geliebte des Imra'ālqais) 156.
 158 Anm. 42
 Bailey, C. 24
 bait (Vers) 51–52

- Bakr (Stammesname) 65
 Ballade 169
 Banū; mit Banū zusammengesetzte
 Stammesnamen s. unter dem
 zweiten Teil
 Bašāma b. 'Amr 81
basūt (Name eines Versmaßes) 47.
 50–52. 54–55. 59
 Basra 8. 133
 Baššār b. Burd [127] 53. 134. 180
 Bateson, M. C. 7. 22 Anm. 35. 24.
 151–153
 Bāturungā 59
 Baum 185 Anm. 25
 Becher 133 Anm. 38
 Beduine (beduinisch) 4. 8. 13. 16–
 17. 24–25. 28 Anm. 51. 30. 32.
 34–37. 46 Anm. 11. 53. 82. 95.
 99. 101. 113 Anm. 66. 114–115.
 133 Anm. 37. 135. 139. 144. 155.
 165. 168. 177. 180. 187
 Beeston, A. F. L. 137 Anm. 3
 Begräbnis 69. 116. 132. 166
 Belegverse s. *šawāhid*
 Bencheikh, J. 23 Anm. 37
 Benveniste, E. 47
 Bergsteigen 142
 Beschreibung (*wasf*) 27. 54. 146.
 153 Anm. 24. 161–162. 172. 177.
 181. 186 s. a. Kamelbeschreibung
 Beschwörung 33–34
 Bewässerung 72. 97–98
 Biblische Geschichten 162. 166–
 167
bid'a (Kurzgedicht in der moder-
 nen Beduinenpoesie) 24
 Biene 116. 142
 Bildende Kunst 1
 Bilderverbot 1 Anm. 3
 Binnenreim s. *maṭlā'*-Reim und
tarṣī'
 Bišr b. Abī Ḥāzim [31] 101. 111
 Blachère, R. 6–10. 18. 26 Anm. 46.
 51–52. 83–84
 Blau, J. 40
 Blindheit 180
 Bloch, A. 4. 33. 48. 54. 62. 66–68.
 79–82. 87 Anm. 14. 93. 121–122.
 178 Anm. 7
 Blutgeld 164–165
 Blutrache s. Rache
 Bogen (Waffe) 100. 108
 Bonebakker, S. A. 7
 Botschaft (Botschaftsgedicht,
 Bote) 62. 64–67. 81–82. 88
 Anm. 15. 108. 111. 120–123. 161–
 162. 171. 178 Anm. 7
 Bräunlich, E. 6. 16–17. 20. 146
 Anm. 4. 155. 161
 Brockelmann, C. 5–6
 Buḥturī, al- [162] 15. 70 Anm. 14.
 103 Anm. 48. 114. 131. 133. 143
 Bürgel, J. Chr. 7. 177. 181
 Busch, W. 158 Anm. 42
 Büyiden 9
 Byzantiner s. Griechen
 Caskel, W. 26 Anm. 44. 44. 151.
 154. 169
 Christen (christlich) 59. 128. 167
 Chronologie (chronologisch) 6.
 10–11. 24. 27. 40. 43–44. 57 s. a.
 Periodisierung
 "composition-performance" 25
 Daḥūl, ad- 82. 158
 Dalgleish, K. 183
 Damaskus 38–39
 Dāmon s. *ḡinn*, *ḡūl* und *šaiṭān*
 Danksagung 64–65
 David 77
 Dedān 38
 Dedikation s. Widmung
 Diakritische Zeichen 20 Anm. 32
 Dialekt 11. 16. 33. 39–42. 57
 Dialog 46. 140. 162. 171–176. 185.
 187
di'b s. Wolf
 Di'bīl [153] 130
 Dichter s. *šā'ir*

- Dichterin 31. 116–118. 122. 128
 Dichtersprache 33. 39–42
 Dichterwettstreit 14 Anm. 5
 Didaktik 58
 Diem, W. 40
 Diglossie 40–41
 Dimeter 51
 Direkte Rede 162. 171–173. 175
dīwān (Gedichtsammlung) 14. 17
 Anm. 21. 26 Anm. 45. 28
 Anm. 49. 42. 88. 94. 101. 131.
 164 s. a. Stammesdīwān
 Dramatik 161
 Drohung 64. 109
 Dumrān (Hundename) 107
 Duraid b. aṣ-Ṣimma [49] 129
 Ḍurais al-Qaisī 133
 Ḍū r-Rumma [109] 10. 53. 150

 Echtheit 6. 12–29. 37. 41. 43. 135.
 155. 164. 166. 170. 172 Anm. 24.
 175 Anm. 27. 176. 178
 Ehe 31–32
 Ehefrau 31–32. 117. 133–134
 Ei s. *baidat al-ḥidr*
 Eigennamen 39
 Eimer 97–98
 Einsamkeit 185
 Elegie 62. 67–69. 133
 Enjambement (*taḍmīn*) 21. 23. 56
 Anm. 43. 149–151
 Enlil 159
 Entpersönlichung 113 Anm. 66
 Entschuldigung s. *iʿtidār*
 Epigraphik s. Inschriften
 Epik (Epos) 1. 21–22. 54. 79. 161.
 170–171 s. a. Versepos
 Episode 96. 98. 143. 145. 148. 161–
 162. 171
 Erdachtes 181
 Erfahrung 180–181
 Erfindung 177. 181–182 s. a. *iḥtilāq*
 imkānī und *iḥtilāq imtināʿī*
 Erinnerung 67–68. 83. 87. 91. 95.
 100. 102. 128. 186 s. a. *nasīb*

 Erlebnis 178. 180–182
 Ermahnung 128. 171
 Erosvision 156. 158
 erotisch . . . s. Liebes . . .
 Erzählende Literatur 58. 182
 Erzählende Partien im Gedicht
 147. 161–171. 176. 187
 Eschatologie 185
 Esel (Wildesel) 35. 64. 75–76. 78.
 80. 106. 108–109. 125. 149. 162.
 181
 Ethik 135
 Etymologie 88 Anm. 15. 158. 178
 Euphonie 153–154
 Euphrat 113. 150
 Europa (Europäer, europäisch; hier
 auch alles, was die westliche Ara-
 bistik betrifft) 2. 4. 7. 9. 16. 41.
 43. 56. 62. 63 Anm. 8. 161. 164
 Ewald, H. 48
 Exspiratorischer Druckakzent s.
 Akzent

 Fabel 18 Anm. 23. 57. 148 Anm. 6.
 162–167. 182
fa-daʿhā („aber laß sie!“; Trostfor-
 mel) 102. 131
 Fahḥ 130
fahl, sg. von *fuhūl* s. d.
fahḥ (Selbstlob; Stammeslob) 31.
 34. 46. 62. 64. 67–68. 70. 78–83.
 85–86. 88–89. 91. 94. 100–103.
 106–107. 109–111. 112. 114–116.
 118–119. 128. 131–132. 135. 139.
 141–143. 151–152. 155–157. 159.
 162–163. 170–171. 175. 180. 187
 Falke 137–138
 Farazdaq, al- [106] 29 Anm. 54.
 52. 103 Anm. 47. 133
fāṣila ṣuġrā (Terminus der Metrik)
 49 Anm. 26
 Fāṭima (Geliebte des Imraʿalqais)
 86. 152. 172
 Fāṭima bint al-Aḥġam [41] 120
 Fiktion 148. 175. 177–187

- fiqra* (Kolon in der Reimprosa) 43–45
 Fischer, A. 28 Anm. 52. 39
 Fleischer, H. L. 2
 Fluch 33–34. 46
 Flucht 142–143. 187
 Flughuhn 66. 90. 118. 137–138. 140. 142
 Flut 156
 Formel 21–24. 46. 81. 89. 101. 113. 121. 131. 151–152. 155
 Forschungsgeschichte 1–11
 Forschungsstand 1–11
 Fragment 28. 61–62. 84. 110. 149 Anm. 11
 Frank-Kamenetzky, I. 172 Anm. 24
 Frauennamen 178
 Frauensänfte 87. 90. 93. 131. 158
 Freigebigkeit 30. 31 Anm. 2. 34. 65. 109. 112. 118. 122. 135. 179 Anm. 9. 184
 Freud, S. 157
 Freytag, G. W. 54
 Friedensangebot 109
 Frosch 97. 98 Anm. 37
 Fuchs 63. 108
 Fück, J. 2–3. 40
fuḥl (sg. *fuḥl*) (berühmte Dichter) 14
 Furcht 187 s. a. Angst
 Gabrieli, F. 26 Anm. 46
 Ḡaḍīma b. al-Abraš 168 Anm. 15
ḡāhiliya (Zeit der Unwissenheit = vorislamische Zeit) 7
ḡāhiliyūn (Dichter der vorislamischen Zeit) 7
 Ḡāhiz, al- [155] 61. 166
 Gamal, A. S. 135 Anm. 1
 Ḡamīl [90] 12. 53
 Gandz, S. 26 Anm. 45
ḡār s. Nachbar, Schutzherr u. Schutzbefohlener
 García Gómez, E. 59. 179
 Ḡarīr [105] 19. 52. 103 Anm. 47. 133
 Ḡassāniden 30. 169 Anm. 21
 Gaster, Th. H. 157
 Gattung 7. 54. 68–70. 79. 86. 128–130. 147. 157. 162. 164. 182
ḡazal s. Liebe
 Gazelle 72–73. 75. 94. 96. 119. 127. 157. 186
 Gebäude 133
 Gefühle 62. 161. 172. 174. 183–187
 Gegenrede 171
 Geier 63. 70. 124
 Geiger, B. 104 Anm. 50
 Gelder, G. J. H. van 7. 146 Anm. 1. 150. 151 Anm. 19. 172
 Geliebte 34. 80–82. 84. 85 Anm. 9. 87–96. 98–100. 102–103. 105 Anm. 52. 114–115. 127–129. 134. 143. 153 Anm. 24. 157. 162. 171–172. 174. 178–179. 183. 185 Anm. 24. 186
 Genealogie 16. 33. 38. 178
 Gennep, A. van 157
 Genre s. Gattung
 Gesang 46 Anm. 11. 53–54
 Gespräch s. Dialog
 Geyer, R. 48. 74
 Gibb, H. A. R. 6
ḡinn (Dämon) 33. 98. 138. 140. 159
 Ḡirān al-ʿAud [33] 31 Anm. 2
 Gleichnis 98. 164
 Glückwunschedicht s. *tahniʿa* u. *ʿiyādu*
 Gnome s. Spruch
 Goethe, J. W. v. 2. 85. 123
 Goldziher, I. 31 Anm. 4. 33. 45. 116–117. 172 Anm. 24
 Gottesanrufung 46. 79. 113 Anm. 66
 Graffiti 38
 Grammatik (Grammatiker) 13–14. 25. 28 Anm. 49. 42. 44. 49
 Griechen (griechisch; Byzantiner; Rhomäer; Hellenismus) 9. 47.

49. 72. 79. 104. 128. 133. 148
Anm. 5. 159. 164. 171. 182
Grunebaum, G. E. v. 2. 6. 27. 48.
56–57. 133 Anm. 37. 169
Gruß 85 Anm. 9. 120
Gubar (Stammesname) 43–44
Guidi, I. 79
ğul (Dämonin) 140. 159
Ġumahī, al- [147] 20 Anm. 31
ğurāb al-bain (Rabe der Trennung)
92
Ġurgānī, al- [201] 7
Gürtelgedicht s. *muwaššah*
Gürtelreim 57
Guyard, St. 48 Anm. 18
Gūzağān 130
- ḥabar*, sg. von *ahbār* s. d.
ḥadiṯ (Überlieferung vom Prophe-
ten und anderen frühen Musli-
men) 15. 19 Anm. 26
ḥafif (Name eines Versmaßes) 48.
52–53. 74
Ḥafs b. al-Aḥnaf 121
Ḥāğib b. Ḥabib 31 Anm. 2. 69. 85
Anm. 9. 92. 172
Hahn 163. 164 Anm. 9
Ḥaiḇar 62
Ḥalaf al-Aḥmaī [132] 13. 17. 26
Anm. 45. 123. 132. 135
Halbvers s. *miṣrāʿ*
Ḥalid al-Qannās [116] 59 Anm. 55
Ḥalil, al- [126] 49–50
Ḥamāsa (Titel von thematisch ge-
ordneten Gedichtsammlungen)
14–15. 52 Anm. 31. 62. 143
Ḥamdāniden 9. 133 Anm. 38
Ḥammād ar-Rāwīya [122] 13–14.
17. 26 Anm. 45
Hammer-Purgstall, J. v. 2
Ḥamori, A. 7. 24 Anm. 40. 87
Anm. 13. 105 Anm. 52. 106
Anm. 55. 113 Anm. 66. 156
Handlungsbegleitendes Gedicht s.
Arbeitslied
- Handschrift 3. 20
ḥanīn ilā l-auṯān (Heimweh) 186
Ḥansāʾ, al- [61] 118–122. 128
Anm. 23. 181. 185
Ḥārīgiten (islamische Konfession)
173
Ḥārīṯ, al- (ğassānidischer Feldherr)
169–170. 176
Ḥarra 38
Hartmann, M. 48
Ḥasā, al- (hasaitisch) 38
Ḥassān b. Ṭābit [69] 17 Anm. 22.
28 Anm. 50. 101
ḥaulīya (pl. *ḥaulīyāt*) (Gedicht,
dessen Komposition ein Jahr
dauerte) 22
Ḥaūmal 82. 158
ḥayāl (Erscheinung der Geliebten
im Traum) 82. 87–88. 93–94.
95. 99. 101
Haydar, A. 153 Anm. 24. 153
Anm. 26. 155–156
hazağ (Name eines Versmaßes) 48
Anm. 17. 52. 55. 117
Ḥāzim al-Qartāğannī [210] 101.
182
Ḥazrağ (Stammesname) 66
Hebräisch 43
Heilige Hochzeit s. Hierogamie
Heimweh s. *ḥanīn ilā l-auṯān*
Heinrichs, W. 7. 177. 181–182
Hell, J. 29 Anm. 54
Hellenismus s. Griechen
Hengst s. Pferd
Heraklius (byzantinischer Kaiser)
25 Anm. 44
Herz 173–174. 183
ḥidāʾ (Kameltreibergesang) 46–47.
84. 97
Hierogamie 158–159
hiğūʾ (Spott, Spottgedicht) 18
Anm. 24. 35. 45–46. 52–54. 61.
79. 83. 101 Anm. 45. 109. 111–
112. 116. 130. 133. 142. 154. 162–
163. 175 Anm. 27

- Hiğāz (hiğāzisch) 9. 48. 52. 54. 93
 Hind (Frauennamen im *nasīb*) 178
 Hira, al- 8. 19. 25 Anm. 44. 30. 41
 Anm. 5. 48. 51–52. 71. 101. 114.
 128. 167
 Hišām (umayyadischer Kalif) 9. 53
 Anm. 36
 Hišām b. al-Kalbī [139] 13. 178
 Historische Nachrichten s. *abbār*
 Historische Wirklichkeit 177. 180–
 183
 Hofdichter 37. 95. 112–114. 131
 Hohelied 84
 Hölscher, G. 48
 Homer 21–22
 Honig 142
 Huḍaiba (Frau des Ma'qil b. Hu-
 wailid) 31 Anm. 2
 Hudaibiya, al- 64
 Huḍail (Name eines Stammes, von
 dem ein Stammesdīwān erhalten
 ist) 9. 13. 31 Anm. 2. 35. 82
 Anm. 29. 91. 98. 100. 103. 106
 Anm. 54. 112 Anm. 61. 120. 124–
 125. 127. 129. 142. 146 Anm. 4.
 150–151. 153 Anm. 27. 163. 173–
 175
 Hudba b. (al-) Ḥašram [76] 12
 Hulwān 185
 Hund 107. 109. 126–127. 147. 174
 Hunger 141
 Hurāsān 132
 Ḥusain, Ṭ. 15–18. 25
 Ḥusain b. 'Alī, al- 130
 Huss 44
 Huṭai'a, al- [73] 12. 85 Anm. 9. 100
 Anm. 39. 133 Anm. 37
 Hyāne 70. 111. 124. 132. 136–138
 Hyperbel (*mubālaḡa*) 113. 181
 Hypotaxe 162

 Ibn al-'Alā' s. Abū 'Amr b. al-'Alā'
 Ibn al-'Arabī [208] 10
 Ibn al-Kalbī s. Hišām b. al-Kalbī
 Ibn al-Muqaffa' [119] 58
 Ibn al-Mu'tazz [164] 60 Anm. 55.
 128
 Ibn 'Ammār 169
 Ibn an-Nadīm [187] 13
 Ibn ar-Rūmī [161] 128. 133. 179
 Anm. 9. 186
 Ibn as-Sikkīt [152] 14
 Ibn Ġundab s. Nāḡiya b. Ġundab
 Ibn Hišām [145] 18
 Ibn Ḥiyyā 169
 Ibn Ishāq [121] 18
 Ibn Kāsib 133
 Ibn Muqbil [66] 131. 174
 Ibn Muṭair [129] 23 Anm. 37
 Ibn Qais ar-Ruqayyāt [81] 122
 Ibn Qutaiba [160] 16 Anm. 19. 23
 Anm. 37
 Ibn Rašīq [199] 129 Anm. 25. 131
 Anm. 32. 178
 Ibn Šuhaid [195] 33
 Ich-Bezogenheit 4. 36. 161
 Identifikation 32. 36
 i'ğāz al-qur'ān (Dogma von der
 Unnachahmlichkeit des Korans)
 8 Anm. 22
 iḥtilāq imkānī (Erfindung im Be-
 reich des Möglichen) 182
 iḥtilāq imtinā'ī (Erfindung von Un-
 möglichem) 182
 'ilm al-'arūd s. Metrik
 iltifāt (Wechsel der grammatischen
 Person) 119. 172
 Imagination 182
 Impotenz 158
 Improvisation s. Stegreif
 Imra'alqais [6] 16. 17 Anm. 22. 26.
 48. 51. 53. 58 Anm. 52. 82. 85–
 86. 102. 109. 132. 140. 152. 153
 Anm. 24. 153 Anm. 26. 155. 158.
 169 Anm. 21
 Indirekte Rede 172. 175
 Indisch 57
 Individualität 4. 36–37
 Initiationsritus 159
 Inschriften 16. 38–39. 44. 95. 182

- ʿrāb* (Desinentialflexion) 39–41
 Irak (Iraker, irakisch) 1 Anm. 2.
 8–9. 168
 Irland 12 Anm. 1
 Ironie s. Selbstironie
 Isaak 167
 Iṣbahānī, al- s. Abū l-Farağ al-
 Iṣbahānī
 Iṣḥāq al-Mauṣilī [149] 13
islāmiyūn (Dichter, die nach der
 Offenbarung des Islams lebten)
 7
 Isländisch 84 Anm. 8
 Ismail, I. Gh. 146 Anm. 3. 178
istiʿāra s. Metapher
itāʾ (Wiederholung des Reim-
 worts) 55
iʿṭdār (Entschuldigung, Entschul-
 digungsgedicht) 83. 109
 Īwān Kisrā (sassanidische Bogen-
 halle in Ktesiphon) 133
ʿyāda (pl. *ʿyādāt*) (Glückwunsch-
 gedicht zu Festtagen) 131
 Iyās b. Qabīṣa (Lahmidenherr-
 scher) 25 Anm. 44

 Jacob, G. 4. 26 Anm. 46. 32. 46.
 84. 136. 149 Anm. 10
 Jacobi, R. 7. 9. 34. 71. 82–84. 87.
 91. 93. 96. 101. 107 Anm. 56. 107
 Anm. 58. 149 Anm. 11. 153. 157
 Anm. 36. 159. 161–162. 175. 183
 Jagd (Jagdgedicht, Jagdszene, Jä-
 ger) 23. 35. 38. 54. 58. 61. 106–
 110. 139. 147. 159. 162
 Jambus 47. 58
 Jones, Sir W. 2
 Jordanien (jordanisch) 39
 Jude 169 Anm. 21
 Jugoslawisch 21–22
 Jurisprudenz 148 Anm. 5

 Kaʿb b. Zuhair [42] 12
 Kaʿba (Heiligtum in Mekka) 14
 Anm. 5. 65

kaḍīb (Lügenhaftigkeit) 179. 181–
 182
kāhin (Seher) 32
 Kahle, P. 42 Anm. 8
 Kalila und Dimna 18 Anm. 23. 57
 Kamel 30. 35. 44. 49. 63. 66. 68.
 72. 75–78. 80. 82. 85–86. 90–
 91. 93–95. 97. 101–108. 113. 115.
 124. 127. 133 Anm. 37. 136–137.
 139–140. 142. 158–159. 162. 167.
 172. 177. 181. 184
 Kamelbeschreibung (*waṣf al-ḡa-
 mal*) 78–80. 82–83. 89. 93
 Anm. 25. 97. 100–108. 109. 115.
 146. 156–157. 159. 177
 Kamelritt s. *raḥīl*
 Kameltreibergesang s. *ḥidāʾ*
kāmil (Name eines Versmaßes) 47.
 50–53. 55
 Kampf (Kampfspruch, Kamp-
 fesszene) 30. 45–46. 62–64. 80.
 162. 177. 180
 Karawane 87. 93
 Karbalāʾ 1 Anm. 2
 Kehrreim 57
 Keilschrift 20 Anm. 31
 kenosis 87 Anm. 13. 156
 Kilpatrick, H. 22 Anm. 35
 Kinda (Stammesname) 38
 Kisrā Anūširwān (sassanidischer
 Herrscher) 128. 133
 Kister, M. J. 46
 Klageweib 116. 119. 129
 Klassik (klassisch) 10–11
 Klassisch-arabische Sprache s. *ʿara-
 biya*
 Knabenliebe 180 Anm. 12
 Koitus 46. 140. 158
 Komik (komisch) 46. 131–132. 151
 Kommentar 4–5. 14. 25 Anm. 44.
 32 s. a. Korankommentatoren
 Komposition 24. 145–155. 169
 Konservativismus 4
 Konsonant 55. 153
 Konstantinopel 9. 169 Anm. 21

- Konvention 36–37. 62. 67–70. 78.
96. 106. 113. 122. 128–129. 144.
147–148. 150. 162. 177–180.
187
- Koran 8 Anm. 22. 15–16. 39. 42.
45 Anm. 5. 179 Anm. 9. 181.
185
- Korankommentatoren 13. 25. 28
Anm. 49
- Koranleser 13
- Kowalski, T. 26 Anm. 45. 121. 146.
149
- Kreativität 4
- Krenkow, F. 19–20. 26 Anm. 46
- Krokodil 127
- Kūfa 8. 130
- Kulturgeschichte 11 Anm. 29
- Kumait, al- [112] 101. 130
- Kundgebungsgedicht 62. 64–67.
81. 121
- Kunstsprache 40–42
- Kurzgedicht s. *bidʿa* und *qirʿa*
- Kuṣṣāḡim [181] 133 Anm. 38
- Kuṣayyir [103] 12. 53
- lā tabʿad* („sei nicht fern!“; Formel
im Trauergedicht) 120–121
- Labīd [7] 37. 80. 82 Anm. 29. 87.
95. 110. 146 Anm. 4. 155–157.
179 Anm. 7
- Lager 30. 87 s. a. *atlāl*
- Lahmiden 19. 30. 99. 112. 167
- lāmīya* (Gedicht auf den Reim-
buchstaben *l*) 55. 91
- Lāmīyat al-ʿArab* 26. 136–138.
144. 148
- Landschaft 185 Anm. 24
- Laufkunst s. *Schnelligkeit*
- Lebensweisheit 67. 78. 83
- Legende 28 Anm. 49. 148
- Lehrer-Schüler-Verhältnis 12
- Lehrgedicht 54. 57
- Lerche 136
- Lévi-Strauss, Cl. 157
- Lexikographen 13. 32
- Libanesisch 1 Anm. 2
- Lichtenstädter, I. 83. 84 Anm. 8.
87 Anm. 14. 164
- Liebe (Liebesgedicht, Liebesszene;
ḡazal) 9. 29. 31–32. 35. 48. 52–
55. 61. 79–80. 83–85. 88. 92–
93. 109. 111. 119. 156. 162. 170–
171. 174–178. 182–183 s. a. Ge-
liebte und *nasīb*
- Lihyānisch 38. 44
- liminality 159
- Literaturgeschichte 6. 10. 15. 41
- Literaturkritik 7. 56 Anm. 43. 58.
149–150. 182
- Literaturwissenschaft 3. 6–8. 12.
18. 146–147. 150. 162. 178. 181
- Lob(gedicht) s. *madīḥ* und negati-
ves Lob
- Lohn im Jenseits 133
- Lord, A. B. 21–24
- Löwe 123. 176. 181
- Lügenhaftigkeit s. *kaḍīb*
- Lyall, Ch. J. 161
- Lyrik (lyrisch) 22. 161
- Maʿarrī, al- s. Abū l-ʿAlāʾ al-Ma-
ʿarrī
- Madāʿinī, al- [148] 12
- Maḍḥiḡ (Stammesname) 38
- maḍīd* (Name eines Versmaßes) 50.
52. 117. 123 Anm. 15
- madīḥ* (Lob, Lobgedicht, Panegy-
rik) 19. 52. 55. 67. 70. 78. 83.
95. 101–103. 109. 112–114. 118.
130–131. 135. 162. 179
- Magie 33. 45–46. 116. 121 s. a.
Zauberspruch
- Mahsati [203] 180 Anm. 12
- maisir* (mit Pfeilen gespieltes
Glücksspiel, im Islam verboten)
16 Anm. 19. 35. 74. 109. 137.
142
- Malerei 1
- Mālik b. ar-Raib [77] 132
- Mālik b. Nuwaira 66

- andūh* (Objekt des Lobgedichts, Gepriesener) 95. 102. 112–115. 172. 179. 181. 184
 -*māmūn*, al- ('Abbāsidenkalif) 133
 -*ansōngur* 84 Anm. 8
 Ma'qil b. Ḥuwailid [48] 31 Anm. 2
 Maqqās al-'Ā'idī [43] 65
 Mar'alqais 39
 -*marāṭī*, pl. von *marṭiya* s. d.
 Märchen 1. 141. 182
 Margoliouth, D. S. 15–18. 25
 -*marṭiya* (pl. *marāṭī*) (Trauerge-
 dicht) 17 Anm. 22. 31. 46. 55. 61.
 68–69. 116–134. 136 Anm. 2.
 148–149. 155. 162. 171–173
 Märtyrer 1 Anm. 2. 133
 -*mas'ūdī*, al- [174] 46 Anm. 11
 Materielle Kultur 32
 -*matla'*-Reim (Reim zwischen den
 beiden Halbversen der ersten
 Zeile eines Gedichts) 56–57.
 144
 Patriarchat s. Mutterrecht
 -*mawālī*, sg. von *mawālī* s. d.
 -*mausili*, Ishāq al- s. Ishāq al-
 Mausili
 -*mawālī* (sg. *mawālī*) (Klienten eines
 arabischen Stammes) 9
 Medina 17 Anm. 22. 18 Anm. 24.
 101. 130 s. a. Yaṭrib
 -*mekka* (mekkanisch) 41. 42
 Anm. 8
 menschliche Existenz 155
 -*merismus* 96. 157
 -*messier* 133 Anm. 38
 Metapher (*isti'āra*) 181. 183
 Methode 3. 12. 25. 152–153
 Metrik (Metrum, metrisch, '*arūd*,
ilm al-'arūd) 40. 43–55. 57. 74.
 79. 82. 112. 114. 116. 145. 149.
 153. 157. 166 Anm. 14. 179
 -*mi'nāsch* 38
 -*mi'nāschsprache* 41
 -*mi'rā'* (Halbvers) 45. 50–52. 57
 Anm. 49. 117. 161
 Mittelpersisch 48
 „Moderner“ Dichter s. *muhḍat*
 Möglichkeit 181. 183
 „Molekulare Struktur“ 146. 148–
 149. 160
 Monolog 172. 174
 Monoreim s. Reim
 monothematisches Gedicht 61–71.
 80–81. 83. 84 Anm. 3. 100. 103.
 109. 111. 112 Anm. 61. 143. 162.
 175. 180
 Monroe, J. T. 21–24
 Morphologie 151–153
 Mosul 9
 -*mu'allāqa* (pl. *mu'allaqāt*) (altara-
 bisches Gedicht, das in der ältes-
 ten Gedichtsammlung überlie-
 fert wird) 2. 14. 26. 51. 80. 82.
 85. 87. 95. 103. 109. 146. 152. 153
 Anm. 24. 153 Anm. 26. 155–158.
 160 Anm. 48. 179 Anm. 7
 -*mu'ammārūn* (Personen, die das
 normale Menschenalter über-
 schritten haben) 91
 -*mu'ārada* (dichterische Antwort
 auf ein Gedicht, Gegengedicht)
 26 Anm. 45
 Mu'āwiya (Umayyadenkalif) 14. 131
 -*mubālaḡa* s. Hyperbel
 -*Muḍāḡāt amṭāl K. Kalila wa-*
Dimna bimā asbahabā min as'ār
al-'Arab 18 Anm. 23
 -*mudā'iri* (Name eines Versmaßes)
 51
 -*Mufaddal ad-Dabbī*, al- [124] 14
 -*Mufaddaliyāt*, al- (Sammlung alt-
 arabischer Gedichte) 14. 94
 -*muḡtatt* (Name eines Versmaßes)
 53. 55
 -*muḡūn* (obszöne Gedichte) 53. 55
 -*muhādḡaw* (pl. *muhādḡawāt*)
 (Dichten, das in der Offenbarung
 Offenbarung 11. 117
 7. 10. 58. 85 Anm. 9. 94. 98. 108
 112. 163. 174–175

- muḥaḍramū d-daulatān* (Dichter, die sowohl in der Umayyaden- als auch in der 'Abbāsidenzeit lebten) 7
- Muḥammad (Prophet) 7. 17 Anm. 22. 28 Anm. 49. 40–41. 45. 63. 120. 173
- Muḥammad b. 'Abdallāh b. al-Ḥasan 130
- Muḥammad b. Ḥusain al-Yamanī [192] 18 Anm. 23
- muḥammasa* (Gedicht mit fünfzeiligen Strophen) 58
- muḥdaḡ* (pl. *muḥdaḡūn*) („moderner“ Dichter) 7–8. 53–54. 59 Anm. 55
- muḥtaṣar* (Auszug aus einem Werk) 59 Anm. 55
- Muir, W. 1
- Mulāih b. al-Ḥakam [70] 103
- Müller, G. 7. 31 Anm. 4. 36–37. 87 Anm. 13. 105 Anm. 51. 106 Anm. 55. 156. 173
- Müller, K. 28 Anm. 49
- Mumazzaq, al- [26] 69. 132
- Mündlichkeit 12. 16
- munsarih* (Name eines Versmaßes) 52–54
- muqtadab* (Name eines Versmaßes) 51
- murabba'a* (Gedicht mit vierzeiligen Strophen) 58
- Muraqqiṣ al-Akbar [14] 51 Anm. 28. 102. 140. 168–169
- Muṣ'ab 122
- Musailima (arabischer Prophet) 175 Anm. 27
- Musayyab, al- [21] 91. 92 Anm. 23. 98 Anm. 36
- Musik (Musiker) 1. 2 Anm. 3. 13. 48 Anm. 18. 49 s. a. Gesang, Sänger
- Muslim b. al-Walid [141] 134
- muṭābaqa* s. Antithese
- mutadīrik* (Name eines Versmaßes) 51
- muṭallāṭa* (Gedicht mit dreizeiligen Strophen) 58
- Mutammim b. Nuwaira [60] 35. 66. 117 Anm. 2. 128 Anm. 23. 132. 184
- Mutanabbī, al- [175] 101. 103 Anm. 48. 131
- Mutanahhīl, al- [37] 100
- mutaqārib* (Name eines Versmaßes) 29 Anm. 52. 48. 52. 54
- Muṭī' b. Iyās [128] 185
- Mutterrecht 31–32
- muwašṣah* (Strophengedicht in klassischer Sprache) 11. 57. 59–60
- Muzarrid, al- [64] 100
- muzdawīḡa* (Gedicht, in dem jeweils zwei *raḡaz*-Verse oder zwei Halbverse reimen) 57–58. 60
- Mystische Dichtung 10
- Mythos 145. 155. 158–160. 182
- Nabataer (nabatäisch) 39
- Nābiḡa aḡ-Ḍubvānī, an- [1] 15 Anm. 13. 35. 101–102. 106. 111. 113–114. 150. 164–166. 168. 174. 176. 185 Anm. 23
- Nachbarin 135 Anm. 1
- Nacht 156
- Naḡd 41 Anm. 5
- Nāḡiya b. Gundab 62–64
- Naḡmī, M. Y. 18 Anm. 23
- Naḡrān 38
- nahḍa* (Wiedererwachen des Interesses der Araber an ihrer nationalen Vergangenheit) 9
- naḡ* (Todesbote) 121–122
- Namen s. Eigennamen, Frauennamen und Ortsnamen
- naqā'id* (sg. *naqīda*) (Streitgedichte) 53. 55. 112
- nasīb* (Liebeserinnerung als Einleitung der *qaṣida*) 30–31. 34. 78–82. 83–100. 101. 103. 105–106. 111. 114–115. 128–129. 131. 143–

144. 154. 156–157. 159. 162. 178.
184. 186
Nationalismus 9
Natur 184–186
Naturdichtung 4
Negatives Lob 117. 136 Anm. 2
Nemāra, an- 39
Nicholson, R. A. 6
Nihāwand 175 Anm. 27
Ninlil 159
Nisār, an- 111
niyāha (Totenklage) 46. 116–117.
122
Noah 167
Nöldeke, Th. 1. 3. 8. 15. 18. 20. 31
Anm. 4. 40. 42 Anm. 8. 164
Anm. 11
Nordaraber (nordarabisch) 16. 38–
39
Nowaihi, M. Al 154 Anm. 29
Nu'mān b. al-Mundir, an- (Lahmi-
denfürst) 19. 107. 114. 165
Nušāiba 119

Oberflächenstruktur 155. 158
Obszöne Gedichte s. *muḡūn*
Obszönität 46. 175 Anm. 27
Oedipus 159
Omen 73. 92
Opfer 159
Oppositionen 156–158
Optische Wahrnehmung 180
Orakel 33–34. 45
'oral poetry'-Theorie 21–25. 27
Anm. 46
Orthographie 39–40
Ortsnamen 66. 82. 87–88. 90. 103.
158. 178–179
Oryxantilope s. Antilope
Osiris 159
Osmanen 8

Palme 185
Palmyra (Palmyrener) 39
Panegyrik s. *madiḥ*

Panther 136
Papierindustrie 21
Parallelismus 43–44. 151. 161–162.
185
Parodie 33. 131–134
Paronomasie (*tagnīs*) 154
Parry, M. 21–24
Partikel (gramm.) 147–148
«passage manqué» 26 Anm. 46.
159
Passionsspiel s. *ta'ziya*
Pathos 161
Perfekt (gramm.) 54
Periode (gramm.) 162
Periodisierung 7–10 s. a. Chrono-
logie
Perle (Perlentaucher) 97–98. 108.
162
Persien (Perser, persisch) 5
Anm. 14. 17. 18 Anm. 23. 46–
48. 57–59. 73. 84 Anm. 8. 171.
180 Anm. 12. 182 Anm. 16
Persischer Golf 38
Personenwechsel s. *iltifāt*
Petra 39
Petráček, K. 36 Anm. 19. 149
Anm. 11. 160 Anm. 48
Pfand 32. 91. 163
Pferd 31 Anm. 2. 35. 63. 69–70.
74–75. 100–101. 109–110. 113.
118. 124. 139. 156. 172
Pflanze 158 Anm. 42. 185–186
Phallus 158
Phantastische Vorspiegelung s.
tahyil
Phantasie 179. 182
Philologie (Philologe, philolo-
gisch) 3–4. 15. 16 Anm. 19. 17.
25. 26 Anm. 45. 28 Anm. 49. 28
Anm. 52. 30 Anm. 1. 40–43. 45.
123. 135. 166
Philosophie 148 Anm. 5. 159. 172
Phonologie 151–155
Pilgerfahrt 164 Anm. 9
plerosis 87 Anm. 13. 156

- Pointe 166
 Politische Geschichte 8. 11
 Anm. 29
 Polythematisches Gedicht s. *qaṣīda*
 Positivismus (positivistisch) 2
 Positiv/Negativ-Opposition 156
 Power, E. 166 Anm. 14
 „prä-*muwašṣaḥa*“ (Vorstufe des
 Strophengedichts) 59–60
 Predigt 128
 „Primitive“ Völker 16
 primum comparationis 32. 105–
 106. 139
 Profanisierung 185
 Prophet(in) s. Muhammad, Musai-
 lima und Saḡāhī
 Prophetenbiographie s. *sīra*
 Prophetenfamilie (*ahl al-bait*) 101.
 119. 130
 Prosa 1. 10. 43. 54–56. 58
 Prosodie s. Metrik
 Psychologie (psychologisch) 162.
 172

qāfiya s. Reim
 Qahtān (Stammesname) 38
 Qais b. al-Ḥaṭīm [38] 26 Anm. 45.
 65. 67. 81. 89. 101. 132. 135
 Anm. 1
qariḍ (Gedicht in einem anderen
 Versmaß als *raḡaz*) 61. 116
 Qaryat al-Fa'w 38
qaṣīda (polythematisches Gedicht
 mit durchgehendem Metrum
 und Endreim) 4. 5 Anm. 14. 7.
 22. 24. 29–30. 34 Anm. 13. 47.
 53. 58. 61–62. 68–70. 71–115.
 128–129. 143. 147. 149 Anm. 11.
 155–157. 158 Anm. 42. 159. 161–
 162. 164. 171. 180
 Qāsim b. Yūsuf, al- [144] 133
 Anm. 37
 Qaṭarī b. al-Fuḡā'a [87] 173
qiṣār al-qaṣā'id (Kurzqaṣīden) 61
qit'a (Kurzgedicht) 4. 61–62. 149

 Quraiṣ (Stamm, aus dem der Pro-
 phet stammte) 131
 Qutaila bint an-Naḍr 120

 Rabe 73. 92. 163
 Rabī'a b. al-Ḡaḥḍar 129 Anm. 26
 Rabī'a b. Maqrūm [55] 80. 171
 Rabin, Ch. 41 Anm. 5
 Rache (Rächer) 30. 122–123. 176.
 182
 Rāfi'ī, M. Ṣ. ar- 8 Anm. 22
raḡaz (Name eines Metrums) 43–
 47. 50. 52 Anm. 31. 53–54. 57–
 58. 61–62. 109. 116–117. 150
 Rahhāl, ar- [34] 31 Anm. 2
raḥīl (Kamelritt) 87 Anm. 13. 102–
 103. 115. 159. 172. 184
 Rahmenmotive 87–96. 102
ramal (Name eines Versmaßes) 48.
 52. 54–55
 Randgruppensein 159
 Rāsid b. Ṣihāb [16] 65. 99. 171
 Rastlied 93
 Ratsversammlung 30. 34. 109
 „Räuber“ s. *ṣu'ūk*
rāwī (pl. *ruwāt*) (Überlieferer) 12.
 19. 33
rawī (Reimkonsonant) 55–56
rūwāya („Groß-*rāwī*“) 13. 26
 Anm. 45
 reaggregation 159
 Realität 177–187
 Rechenfehler 166
 Rechtfertigung 64
 Rede 171
 Redhouse, J. W. 149
 Refrain 120. 152
 Regen 23 Anm. 37. 95. 159
 Reigenlied 46. 63
 Reim (*qāfiya*) 43. 45. 47. 55–57.
 58–60. 74. 79. 82. 112. 114. 119.
 145. 149. 151 Anm. 22. 152–153.
 157. 171. 179
 Reimkonsonant s. *rawī*
 Reimprosa s. *saḡ'*

- Reintegration 159
 Reiselied 81–82. 88 Anm. 15. 93
 Reiseroute s. Ortsnamen
 Religion 8. 16
 Religiöse Dichtung 129–130
 Rescher, O. (Reşer) 6. 175
 Rhapsode 21. 23. 79 s. a. *rāwī*
 Rhetorik (rhetorisch) 7. 59. 113.
 154. 161–162. 171. 181 s. a. *badi'*
 Rhetorische Frage 102
 Rhomäer s. Griechen
 Rhythmus 46–47
 Richter, G. 79–82
 Ritter, H. 7
 Ritus (rituell, Ritualisierung) 45.
 105 Anm. 52. 113 Anm. 66. 116.
 122. 155. 158–160. 179 Anm. 9
 Roman 168
 Romanisch 60 Anm. 56
 Romantik 2
 Ru'ba b. al-'Ağğāg [120] 58
rubā'ī (Vierzeiler) 5 Anm. 14
rubba s. *ṣa-rubba* und *wāw-rubba*
 Rückert, Fr. 2. 104. 185
 Rüge 64
ruwāt, pl. von *rāwī* s. d.
 Rwanda 12 Anm. 1

ṣu'ūlik, pl. von *ṣu'ūlk* s. d.
sabab (pl. *asbāb*) (aus zwei Buch-
 staben bestehender Teil eines
 Versfußes) 49–50. 52
 Sabäisch 38
 Sābūr (sassanidischer Herrscher)
 128
 Sa'd (Stammesname) 70
 Sa'd b. 'U'bāda [53] 45
ṣadiqa-Ehe 31 Anm. 4
 Šafaitisch 38. 95
sağ' (Reimprosa) 43–46. 63
 Anm. 6. 116–117
 Sağāhi (arabische Prophetin) 175
 Anm. 27
 Sage 1. 182
šāhid, sg. von *šawāhid* s. d.
 Sahn (Stammesname) 81
 Šahr 118. 120. 122–123
 Šahr al-Gayy [46] 112 Anm. 61. 124
 Anm. 17. 127. 128 Anm. 23. 174.
 184
 Šaibān (Stammesname) 65
 Sā'idā [62] 150–151. 154
šā'ir (Wissender, Dichter) 32–37.
 45
šaitān (Dämon) 33
 Salama b. al-Huršub [32] 101
 Salāma b. Ġandal [28] 100
 Salm al-Hāsir [135] 132
 Salmā (Frauenname im *nasīb*) 168–
 169. 178
 Salūlī, as- s. 'Ubaidallāh b. Ham-
 mām as-Salūlī
 Samau'al al-Qurazī, as- [39] 26
 Anm. 45
 Samau'al b. 'Ādiyā', as- [35] 17
 Anm. 22. 26 Anm. 45. 110. 169–
 170. 176
 Šammāh, aš- [63] 85 Anm. 9. 108
 Sandkatze s. *sim'*
 Šanfarā, aš- [10] 26. 31 Anm. 2. 132
 Anm. 35. 135–136. 139–140. 142.
 144. 148
 Sänfte s. Frauensänfte
 Sänger(in) 48
sāqu ḥurr(u) (Ruf der Taube) 174.
 184
sari' (Name eines Versmaßes) 47.
 52–55. 117
 Sarkasmus 132
 Sarw 168
 Sassaniden 9. 84 Anm. 8
 Sātidamā 25 Anm. 44
šawāhid (sg. *šāhid*) (Beleg für ein
 Wort oder eine grammatische
 Form) 13. 17. 25. 28 Anm. 49.
 64 Anm. 8. 147
sayyid (Stammesältester) 33–34. 112
 Schadenfreude 125. 129
 Schaf 73. 89. 133
 Schakal 136–138

- Scheindlin, R. 7. 56. 149 Anm. 12. 153
 Schicksal 67–69. 73. 90. 92. 99.
 106 Anm. 55. 118. 120. 123. 125–
 130. 185
 Schicksalsgemeinschaft 139. 141
 Schlachtung 85. 112. 158–159
 Schlaflosigkeit 31 Anm. 3. 93–94.
 99. 128. 183
 Schlange 45. 69. 123. 127. 138.
 164–165. 167. 176. 182
 Schloß (Gebäude) 99
 Schlüsselgedicht 156
 Schmähgedicht s. *ḥ:ḡā'*
 Schmerz 183. 186
 Schnelligkeit 142–143
 Schoeler, G. 7. 9. 22. 28 Anm. 51.
 162. 186
 Schöpfer 182
 Schöpflied 46. 64
 Schöpfungsgeschichte 167
 Schrift 20. 38–39
 Schriftlichkeit 19–21. 22
 Schriftzeichen 19. 96
 Schulthess, F. 166 Anm. 14
 Schutzbefohlener 89. 169–170
 Schutzherr 169–170
 Schwangerschaft 155
 Schwarz, P. 47
 Schwur 175
 secundum comparationis 5. 32.
 105–106. 139
 Seele 172–174. 183
 Segenswunsch 70. 113
 Seher s. *kāhin*
 Sehnsucht 38. 95. 183. 186
 Seidensticker, T. 140 Anm. 5
 Sekretär 133
 Selbständiger Vergleich 96–98.
 105–108. 162
 Selbstbeherrschung 135
 Selbstironie 132
 Selbstlob(gedicht) s. *fahṛ*
 Selbstwertgefühl 80. 83. 100. 109.
 115. 157
 Sellheim, R. 6 Anm. 17
 Semah, D. 49 Anm. 26
 Semitische Sprachen 38. 40. 47
 Sentenz s. Spruch
 Sexualität 157–158
 Sezgin, F. 6 Anm. 16. 19
 Šī'a (Šī'iten, šī'iūsch) (islamische
 Konfession, die den Nachkom-
 men 'Alis eine besondere Vereh-
 rung zukommen läßt) 1 Anm. 2.
 29 Anm. 54. 119. 130
sidq (Wahrhaftigkeit) 181
 Silbe 40. 44–45. 47–50. 54
sim' (Sandkatze, felis margarita)
 137 Anm. 3
 Sinān b. Abī Hāriṣa [22] 68
 Siqṭ al-Liwā 82. 158
šī' (Poesie, Gedicht) 45 Anm. 5
šīra (Prophetenbiographie) 18. 28
 Anm. 49. 64
 Sklave (Sklavin) 109. 113. 134
 Smith, W. R. 31 Anm. 4
 Somali 12 Anm. 1
 Sonne 181. 185
 Souisse, R. 27 Anm. 46
 Soziale Voraussetzungen der arabi-
 schen Dichtung 30–37. 95. 135.
 141. 180
 Sozialgeschichte 11 Anm. 29
 Sozialprestige 42
 Spanien (spanisch) 10–11. 33. 60.
 179 Anm. 8
 Speichel 97–98
 Sperl, S. 156 Anm. 35. 159
 Anm. 45
 Sphinx 159
 Spitaler, A. 40
 Spott(gedicht) s. *hiḡā'*
 Sprache 8–9. 16. 27. 38–42. 43–
 44. 47. 50. 54. 145. 147–149. 151–
 153. 157
 Sprichwort 18 Anm. 23. 163
 Spruch 45. 67. 91. 109. 111
 Anm. 59. 116
 Stadt (städtisch) 7–8. 13. 25. 30.
 37. 53. 71. 101. 133

- Staiger, E. 161
 Stamm 17. 19. 32–34. 41. 64–69. 72–74. 81. 87. 99. 109–111. 118. 130. 135. 140. 142. 144. 158. 163–164. 167. 171
 Stammesdiwān 13. 20. 30 Anm. 1. 153 Anm. 27
 Stammesführer s. *sayyid*
 Stammeslob s. *fahr*
 Starkdruck s. Akzent
 Statistik 27. 52–53. 83. 88. 94–95. 103. 152. 153 Anm. 26. 178
 Stegreif 21–24. 84
 Stehen am Grabe 130
 Steinbock 138
 Stereotypie 16. 21–22. 46. 179
 Stetkevych, J. 27 Anm. 47
 Stetkevych, S. P. 26 Anm. 46. 158 Anm. 40. 159
 Stiehl, R. 41 Anm. 5
 Stil 27. 54. 119. 136 Anm. 2. 150–151. 153–155. 157. 161–162. 171–172
 Stimmung 161. 183
 Stoetzer, W. 48
 Stolz 183
 Strauß 72–73. 78. 90. 96. 104–106. 136–137. 157. 163
 Streitgedichte s. *naqā'id*
 stress s. Akzent
 Strophe 120. 155
 Strophendichtung 11. 57–60. 171
 Struktur 7. 21. 24. 55. 88. 95. 145–160 s. a. Tiefenstruktur
 Sturm 159
 Stute s. Pferd
 Šu'ba b. Ġarīd 132 Anm. 35
 Südaraber (südarabisch) 16. 38
 Sukkarī, as- [159] 13–14
 Sulaima (Frauenname im *nasīb*) 178
 Šulī, aš- [166] 59 Anm. 55
 šu'ūk (pl. *šu'ūlik*) (Ausgestoßener, „Räuber“) 37. 57. 100. 123. 135–144. 159. 185. 187
 Sumayya (Frauenname im *nasīb*) 178
 Sumerisch 20 Anm. 31
 Sündenfall 167
 šu'ūbīya (Selbstbewußtsein der Nichtaraber gegenüber den Arabern) 17
 Suwaid al-Marāḡid 122
 Suwaid b. Abī Kāhil [44] 94
 Symbol 145. 158–159. 184
 Synonyma 41
 Syntax 147. 148 Anm. 5. 149. 151–152. 161
 Synthetische Sprache 39
 Syrien (syrisch) 39
 Ta'abbāḡa Šarran [11] 116–117. 123–124. 135. 139–140. 142–144. 158 Anm. 40. 159. 172
 ta'āzī, pl. von ta'ziya s. d.
 Ṭabaqāt as-šu'arā' al-muḡdaṭīn 59 Anm. 55
 Ṭabarī, aṭ- [163] 84 Anm. 8
 Tadelsgedicht 55
 Ṭādiq (Pferdeame) 69
 Tadlerin (ṭāḡila) 31 Anm. 2. 109. 110–111. 123. 171–172
 taḍmīn s. Enjambement
 Tadmur s. Palmyra
 Ṭaff, aṭ- 130
 taḡnīs s. Paronomasie
 taḡni'a (pl. *taḡāni'*) (Glückwünschgedicht) 131
 taḡrīd (Aufforderung zur Rache) 122
 taḡyīl (phantastische Vorspiegelung) 181. 185
 Taimā' 170
 ṭalāl, sg. von aṭlāl s. d.
 Talid 174. 184
 Ṭamūd (ṭamūdisch) 38. 174
 Tanz s. Reigenlied
 Tapferkeit 34. 112. 118. 135. 184–185
 Ṭarafa [3] 94. 103. 146. 168. 185 Anm. 23

- tarṣī* (Verwendung von Reimen innerhalb des Verses) 59. 117. 120
 Tartler, G. 158–159
tašbīḥ s. Vergleich
 Taube 124 Anm. 17. 165–166. 174. 182. 184. 185 Anm. 23. 187
 Taucher s. Perlentaucher
ṭawīl (Name eines Versmaßes) 47. 50–52. 55
 Tayib, A. el- 98 Anm. 37
taʿziya (Passionsspiel) 1 Anm. 2
taʿziya (pl. *taʿāzī*) (Trostgedicht) 130–131
 tertium comparationis 105
 Theater 1
 Theologie 2. 148 Anm. 5
 Thilo, U. 178
 Thorbecke, H. 3
 Tiefenstruktur 106 Anm. 55. 145. 155–160. 179
 Tier 133. 139–141. 158 Anm. 42. 174. 184–187
 Tierszene 120. 125–128. 162
 Tigris 104
 Tillich, P. 157
 Tkatsch, J. 47
 Tod 30. 155–156
 Todesbote s. *naʿī*
 Todesnachricht 68
 Todessituation 66. 69. 81 Anm. 28
 Tollkühnheit 31 Anm. 2. 109. 128. 174
 Totenklage s. *niyāḥa*
 Tränen 71–72. 97–98. 120. 125. 183. 185 s. a. Weinen
 Trauer 38. 95. 174. 179. 181. 183
 Trauergedicht s. *marṣiya*
 Traumbild s. *ḥayāl*
 Trennung 71. 80. 94. 96. 100. 135. 157. 159. 185 s. a. Trennungsmorgen
 Trennungsmorgen 87. 88–93. 95. 102–103. 115
 Treulosigkeit 87–88. 91
 Trimeter 47. 51
 Triumph 64–65. 70
 Trost 102. 122. 124–125. 183. 186
 Trostgedicht s. *taʿziya*
 Troubadour-Dichtung 11
 Tuch 133 Anm. 38. 182–183
 Ṭufail [30] 35. 68. 70
 ʿUbaidallāh b. Hammām as-Salūlī 131
 ʿUbaid b. Ayyūb [92] 140 Anm. 5. 187
 Übergangsritus 159
 Überinterpretation 158
 Überlieferung 12–29. 116. 131 Anm. 32. 162. 167. 169 Anm. 21. 182
 Übersetzung 2. 4–6. 58. 148. 184 Anm. 21
 „ubi sunt qui ante nos“-Motiv 25 Anm. 44. 128
 ʿUdra (Name eines Stammes, aus dem mehrere Dichter hervorgingen, die die unerfüllte Liebe besangen) 29
 ʿUkāz 150
 ʿUlā, al- 38
 Ullmann, M. 44–45. 57–58. 140–141. 148. 149 Anm. 11
 Umayma 125. 128. 172
 ʿUmar b. Abī Rabīʿa [101] 26 Anm. 45. 52. 54. 151 Anm. 22. 170–171
 ʿUmar b. al-Fāriḍ [206] 10
 Umayya b. Abī ʿĀʾiḍ [93] 35. 82 Anm. 29. 106 Anm. 54
 Umayya b. Abī ṣ-Salt [51] 163. 166–167. 172 Anm. 24. 182
 Umayyaden 7–9. 130
 Unabhängigkeit 138–139
 ʿUnaiza (Geliebte des Imraʿalqais) 86. 175
 Unehrlichkeit 179
 Unmöglichkeit 182–183
 Untreue s. Treulosigkeit

- urğūza*, Gedicht im Versmaß *rağaz* s. d.
 'Urwa b. al-Ward [12] 135 Anm. 1. 138. 141
 Usayyid 43
 'Ušš, Y. al- 19 Anm. 26
 'Ugmān (3. Kalif) 17 Anm. 22. 131

 Vadet, J.-C. 32
 Varianten 16. 25. 28–29
 Verantwortungsbewußtsein 112
 Verfasser 21–22
 Verfluchung s. Fluch
 Vergänglichkeit 67. 91
 Vergleich (*tašbih*) 5. 32–33. 105–106. 108. 147. 150. 162–163. 177. 183–184 s. a. Selbständiger Vergleich
 Verleumder s. *wuṣūṭ*
 Vermächtnis 70
 Versepos 5 Anm. 14. 21. 56
 Versfuß 49. 51. 53
 Versmaß s. Metrik
 Vertrag s. *ʿad*
 Verwandte 135 Anm. 1
 Verwünschung 43. 45. 111
 Vierzeiler s. *rubāʿ*
 Vogel 71. 139. 112. 130. 166–167. 174. 182
 Vokal 151–153
 Vokativ 120. 173
 Volksdichtung 24. 35–36
 Vollers, K. 39. 41 Anm. 5. 42 Anm. 8
 Vorschlag 64
 Vorwurf 88. 91. 171–172

 Wadʿān b. Muhriz al-Fazārī s. Abū Hayya Wadʿān b. Muhriz al-Fazārī
 Waddāh al-Yaman [95] 27 Anm. 46. 175
wāfir (Name eines Versmaßes) 47. 51–52. 117
 Wahrhaftigkeit s. *ṣidq*

 Walid b. Yazīd, al- [113] 12. 52 Anm. 34. 53. 134. 174. 186
wa-qad . . . („wie manches Mal . . .“; Einleitungsformel des Selbstlobs) 89. 155
 Warnung 64–66. 83. 109
wars (Holz zum Gelbfärben) 59
wa-rubba . . . („wie manch ein . . .“; Einleitungsformel des Selbstlobs) 89. 155
wasf s. Beschreibung
wasf al-ğamal s. Kamelbeschreibung
wāṣī, sg. von *wuṣūṭ* s. d.
 Wāsiq (Hundenname) 107
watid (pl. *autād*) (aus drei Buchstaben bestehender Teil des Versfußes) 49–50. 52
wāw rubba („wie manch ein . . .“; Einleitungsformel des Selbstlobs) 101
 Wehr, H. 39
 Weil, G. 48–50
 Wein 73. 92. 97–98. 109. 124
 Weinen 81. 90. 95. 110. 125. 178. 184 s. a. Tränen
 Weingedicht 23. 24 Anm. 40. 55. 59. 61. 111
 Weipert, R. 28 Anm. 49
 Werbungsgedicht 80–81
 Widmung 113–114
 Wiedehopf 166
 Wiedemann, E. 141 Anm. 8
 Wiederholung 119. 151–155. 157. 162
 Wildesel s. Esel
 Wildkuh und Wildstier s. Antilope
 Wildziege s. Ziege
 Wind 95 s. a. Sturm
 Wirklichkeit s. Realität und Historische Wirklichkeit
 Wirtschaftsgeschichte 11 Anm. 29
 Wolf 123. 133 Anm. 37. 140–141. 148. 149 Anm. 11. 156. 158–159. 182

- Wortschatz 16. 24 Anm. 40. 33
 Wortwechsel s. Dialog
wnšūt (sg. *wāšī*) (Verleumder) 92.
 96. 111
 Wüstenritt 34. 78. 102. 108. 159.
 184 s. a. *raḥīl*

 Yamāma 41 Anm. 5
 Yamanī, al- s. Muḥammad b. Ḥu-
 sain al-Yamanī
 Yaškur (Stammesname) 65.
 171
 Yaḡrib (vorislamischer Name für
 Medina) 18 Anm. 24. 26
 Anm. 45. 81
 Yazīd b. Mu'āwiya (Umayyaden-
 kalif) 131

zaḡal (Strophengedicht im Dia-
 lekt) 11. 57
 Zählen 165
 Zahlwort 54
 Zauberspruch 45
 Zenobia 168 Anm. 15
 Ziege 127. 138
ziḥāfa (metrische Veränderung) 49
 Anm. 26
 Zirkelschluß 27
 Zoroastrier 73
 Zuhair [4] 12. 15 Anm. 13. 32
 Anm. 5. 85 Anm. 9. 91. 97. 98
 Anm. 37. 101. 129. 153 Anm. 27.
 155. 174
 Zungenbrecher 46
 Zwettler, M. 21–24

Prof. Dr. Said Hassan Behairy
Kulayyat al-Alsun - Ġāmi'at 'Ayn Šams
35, Šārī' 'Alī Ša'rāwī - Ḥadā'iq al-Qubba
Al-Qāhira - Miṣr

An
Prof. Dr. Ewald Wagner
Eichendorffring 2
D-35394 Gießen

Kairo, 18.02.2006

Übersetzung von „Grundzüge der Klassisch-Arabischen Dichtung“

Sehr geehrter Herr Professor Wagner,

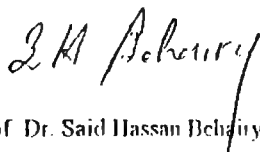
herzliche Grüße schickt Ihnen einer Ihrer Kollegen, der Sie leider noch nicht persönlich hat kennenlernen dürfen, dem Sie aber seit vielen Jahren durch Ihre hervorragende Edition des „Diwān Abi Nuwās“ gut bekannt sind. Fünf Bände sind schon bei uns in unserer Bibliothek.

Wenn Sie erlauben, möchte ich mich Ihnen kurz vorstellen: Mein Name ist Said Hassan Behairy. Ich habe bei Prof. Dr. W. Fischer in Erlangen-Nürnberg 1984 (durch das Programm der wissenschaftlichen Kanäle) promoviert. Seit 1975 bin ich an der Arabischen Abteilung der Sprachenfakultät (Al-Alsun) der Ain Shams Universität tätig. Zur Zeit bin ich Vizedekan für Ausbildung und Studierendenangelegenheiten der Al-Alsun-Fakultät. 1986 war ich an der Übersetzung von Brockelmanns GAI, unter der Betreuung von Prof. Dr. Hegazi beteiligt. Seit 1991 übersetze ich die wichtigsten linguistischen und literarischen Bücher ins Arabische. Im Rahmen dieses Projektes habe ich den GAP von Prof. Dr. Fischer, Bd. 1: Sprachwissenschaft, in zwei Bänden übersetzt, welche aber erst vor ein paar Jahren veröffentlicht werden konnten. Insgesamt habe ich in 15 Jahren 10 Bücher übersetzen können.

Vor zwei Jahren war ich am Institut für Arabistik und Islamwissenschaft in Münster bei Prof. Dr. Th. Bauer als Gastprofessor, um neuere Arbeiten von Orientalisten kennenzulernen und meine Sprachkenntnisse zu vertiefen. Während meines Besuches habe ich in der Bibliothek Ihr Buch „Grundzüge der Klassisch-Arabischen Dichtung“ (Bd. 1 u. 2) entdeckt. Am Wochenende habe ich Bd. 1 ausgeliehen und mit großem Vergnügen gelesen. Es ist sehr interessant und hat mir äußerst gut gefallen.

Im letzten Wintersemester habe ich mich an einer Übersetzung des Buches versucht. Trotz vieler Schwierigkeiten (insbesondere der Wiedergabe der arabischen Gedichte in deutscher Übersetzung, nicht durch phonetische Umschrift oder wie im Original), habe ich die Übersetzung von Bd. 1 abgeschlossen. Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie mir erlauben würden, die Übersetzung und Veröffentlichung der beiden Bände zu genehmigen. Gern sende ich Ihnen meine Übersetzung zu, um Ihre Meinung darüber zu hören.

Mit freundlichen Grüßen verbleibe ich



Ihr Prof. Dr. Said Hassan Behairy

ترجمات أخرى للمترجم

- ١ - «جموع التكسير فى اللغات السامية» لـ ١ - مورتونين
مترجم عن الإنجليزية، نشر المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ١٩٨٣م
- ٢ - «تاريخ الأدب العربى» لـ كارل بروكلمان
القسم الرابع ٧ - ٨ بالاشتراك، مترجم عن الألمانية، نشر الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣م
- ٣ - «علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات» لـ فان دايك
مترجم عن الألمانية، نشر مكتبة زهراء الشرق ١ - ٢م
- ٤ - «الاساس فى فقه اللغة العربية» لمجموعة من المستشرقين
بإشراف أ. د/ فولفديتريش فيشر، مترجم عن الألمانية، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٢م.
- ٥ - «القضايا الأساسية فى علم اللغة» لـ كلاوس هيشن
مترجم عن الألمانية، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٣م
- ٦ - «مدخل إلى علم اللغة» لـ كارل ديتير بونتنج
مترجم عن الألمانية، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٣م
- ٧ - «تاريخ علم اللغة الحديث» لـ جرهارد هلبش
مترجم عن الألمانية، نشر مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣م .
- ٨ - «المدخل إلى علم لغة النص» لـ فولفجانج هاينه مان، وديتر فينهفجر
مترجم عن الألمانية، نشر مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣م .
- ٩ - «مدخل إلى علم النص» مشكلات بناء النص، لـ زتيسلاف واورزنيك
مترجم عن الألمانية، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٣م

- ١٠- "مناهج علم اللغة" من هيرمان باول حتى ناعوم تشومسكى
 ل بريجيتيه بارتشت ، مترجم عن الألمانية ، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٤ م
- ١١- " التحليل اللغوى للنص " ل كلاوس برينكر
 مترجم عن الألمانية ، نشر مؤسسة المختار ٢٠٠٥ م
- ١٢- " دراسات فى العربية " لمجموعة من المستشرقين
 مترجم عن الألمانية ، مكتبة الآداب ٢٠٠٦ م
- ١٣- الدراسات العربية فى أوروبا حتى مطلع القرن العشرين ليوهان فوك
 بالاشتراك ، مترجم عن الألمانية ، نشر مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٦ م
- ١٤- " تاريخ الأدب العربى " لكارل بروكلمان
 القسم الحادى عشر بالاشتراك ، مترجم عن الألمانية •
 نشر مكتبة الآداب ٢٠٠٧ م
- ١٥- " تطور علم اللغة منذ سنة ١٩٧٠ م " لجرهارد هلبش
 مترجم عن الألمانية ، نشر زهراء الشرق ٢٠٠٧ م •

تحت الطبع

- ١- مبادئ واتجاهات فى تحليل النص
 مترجم عن الألمانية •
- ٢- " النماذج اللغوية للنص " لجوليش / رايبله
 مترجم عن الألمانية •
- ٣- " المعرفة اللغوية الأساسية " ل دنيلا كليمون
 مترجم عن الألمانية
- ٤- " مدخل إلى علم اللغة " ل هاينتس فاتر
 مترجم عن الألمانية
- ٥- " مقالات حول جهود المستشرقين فى التراث العربى "
 مترجم عن الألمانية

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET